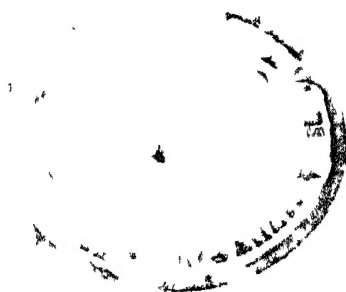


সাহিত্যৰ বিষয়ে



অজিৎ বৰুৱা

সাহিত্যৰ বিষয়ে

প্ৰথম প্ৰকাশ :

জানুৱাৰী—১৯৯১

প্ৰকাশক .

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য

বেটুপাত

বেণু মিত্ৰ

মূল্য ত্ৰিশ (৩০) টকা

মুদ্ৰণ . ত্ৰিকোণিক মুদ্ৰি

আত্মাত্মী প্ৰেছ

২৩, বৃগল কিশোৰ দাস লেন

কলিকতা-৭০০ ০০৬

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য

স্নেহান্বিত



পাতনি

অসমীয়া গল্প মই আগেয়ে নেলৈখা বুলিলেই হয়—বিশেষকৈ আলোচনামূলক গল্প। কাৰণ গুৰিতে সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু দেৰ বছৰমান সাহিত্যৰ শিক্ষক হ'লেও, গোটেই জীৱন কটালো বজাঘৰৰ নিগনি গনি। পঢ়া-শুনাও মোৰ অসংবদ্ধ—যেতিয়াই যি পাঠ তাকেই পঢ়ো—ছপাৰ আখৰ হ'লেই হ'ল। লেখিবলৈ মোৰ সদায়ে দ্বিধা। কাৰণ ধাৰণা হয় যে মই যি লেখিবলৈ ওলাইছো সেইবোৰ কথা সকলোৱে বোধকৰো জানেই, দ্বিকল্পিত প্ৰয়োজন কি ? মোৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত আলোচনামূলক প্ৰবন্ধ ১৯৮৮ চনৰ ২৬ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখৰ 'আজিৰ অসম' কাকতত ওলোৱা ইংগ-মাৰ্কিন কবি টি, এছ, এলিয়টৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী আৰ্হাৰ্হ। সেই প্ৰবন্ধ এই কিতাপত সন্নিবিষ্ট আছে।

এনেকুৱাত, ১৯৮৯ চনৰ মাজভাগত, মোৰ ডেকা বন্ধু জীৱান (ডঃ) প্ৰদীপজ্যোতি মহন্তই মোক সুধিলে যে 'এচাম একাডেমী কৰ কালচাবেল বিলেগ্গনচ' অৰ এখন বৈঠকত মই ফাটী সাহিত্যৰ বিষয়ে ছ' আৰাৰমান ক'ম নেকি। মই অভিভূত হ'লো কাৰণ মোৰ নিজৰ শিক্ষা-মাতৃ কটন কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক আৰু ছাত্ৰসকলৰ বাহিৰে তেনেকুৱা অনুবোধ আগেয়ে অস্ত্ৰ কাৰো পৰা অহা নাই। মই মান্তি হ'লো, লগতে ক'লো যে ঐতিহাসিক আলোচনা আৰু বিশ্লেষণ মোৰ দ্বাৰা সম্ভৱ নহ'ব কিন্তু মই ভাল পোৱা তিনি জন ফাটী কবিৰ কবি-কৰ্ম সম্পৰ্কে ক'বলৈ চেষ্টা কৰিম।

বক্তৃতা দিয়া হ'ল। সভাৰ শেষত 'আজিৰ অসম' কাকতৰ অবৈতনিক সহযোগী সম্পাদক জীৱুত পংকজ ঠাকুৰে সুধিলে যে মই লেখা কথাখিনি প্ৰকাশৰ কাৰণে দিম নেকি ? মই কৃতজ্ঞভাৱে সন্মত হ'লো কিন্তু ক'লো যে পাঠ কৰি শুনোৱাৰ উপযোগী কৰি লেখা কথাৰ বচনাজঙ্গী অধ্যয়নৰ বাবে যুগ্মতোৱা লেখাৰ বচনাজঙ্গীভকৈ বেলেগ। গতিকে পাঠ

কবি তুনোৱা কথাখিনিকে প্ৰবন্ধ আকৃতি দি ১৯৮৯ চনৰ শাব্দীয় সংখ্যা 'আজিৰ অসম'ত প্ৰকাশ কৰিবলৈ দি আহিলো। সেয়ে মোৰ অসমীয়াত ক্ৰমান্বয়ে আলোচনাত্মক গল্প লেখাৰ সূত্ৰপাত। সেইদৰেই ত্ৰিযুত ঠাকুৰৰ অনুবোধত 'টি, এছ, এলিয়ট আৰু সমালোচনা' প্ৰবন্ধটো ১৯৯০ চনৰ শাব্দীয় সংখ্যা 'আজিৰ অসম'ৰ কাৰণে লেখা হয়। এই কিতাপত সন্নিবিষ্ট 'টি, এছ, এলিয়ট—জন্ম শতবাৰ্ষিকী প্ৰকাৰ্ধ', 'ব'দলে'ব, ৰীাবো আৰু চেণ্ট-জেন পেৰ্ট', আৰু 'টি, এছ, এলিয়ট আৰু সমালোচনা' এই তিনিটা প্ৰবন্ধ লেখা হোৱা কাৰণে ত্ৰিযুত ঠাকুৰ আৰু 'আজিৰ অসম' কাকতৰ কৰ্তৃপক্ষলৈ মোৰ কৃতজ্ঞতা জনালো।

প্ৰয়াত কবি পৰেশমল্ল বৰুৱা—যাৰ লগত মই একে বংশৰে, তেওঁৰ শোকসভাত বন্ধু আৰু সহপাঠী কবি নবকান্ত বৰুৱাদেবে লগ পাই কৌতুকভৰে সুধিলে যে সভা সমিতিলৈ মই আহো নেকি। মই ক'লো যে দৰকাৰ হ'লে নিশ্চয় আহো। তেতিয়া তেওঁ মোক সুধিলে যে সাহিত্য আকাদেমি ৰ এখন অনুবাদ কৰ্মশালাত (১৯৮৯ চনৰ শেষৰ ফালে অনুষ্ঠিত) মই অনুবাদ সম্পৰ্কে কিবা ক'বলৈ সম্মত নেকি? মই তৎক্ষণাতে ৰাজী হ'লো কাৰণ অনুবাদ মোৰ এটা "খে"—ক্ৰাৰ ল খেলা বা ক্ৰচ-ৱাৰ্ড পাঞ্জ'ল কৰাৰ দৰে। ফল হ'ল এই যে 'কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদ প্ৰসংগত' লেখা হৈ উঠিল। এই কাৰণে কবি নবকান্ত বৰুৱাদেৱৰ খলাগ ল'লো। আৰু অল্প ক'তো কোৱাৰ সুবিধা দহবও পাৰে (লেখাতকৈ এনেকুৱা কথা কোৱা বেছি অস্বস্তিকৰও) সেই কাৰণে ইয়াতেই কৈ থওঁ যে অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়ো ভাষাতে লেখা প্ৰবন্ধ আৰু টিগ্ননীত মোৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কে তেওঁ যি স্নেহাভিষিক্ত মন্তব্য কৰিছে তাৰ কাৰণে তেওঁৰ ওচৰত মই যৎপৰোনাস্তি কৃতজ্ঞ।

মোৰ বন্ধু আৰু কেইবাটাও অৰ্থত সহদয় ত্ৰিযুত হোমেন বৰ গোহাঞি-দেবে মোৰ ওপৰত কপট খং প্ৰকাশ কৰে ("আপোনাৰ ইমান অহংকাৰ কিয়?", "অসমীয়া পাঠকক আপুনি কি বুলি ভাবে?")। ময়ো কওঁ যে মোৰ চকু টেলেকা আৰু ধৰ্ম লোক-ব্যবহাৰত অনাতিষ্ঠ কাৰণে মানুহে মোক অহংকাৰী বুলি ভাবিব পাৰে

কিছু আচলতে, আচৰিত কথা, মই লাজকুৱীয়া অ'ক মোৰ কসমীয়া পাঠকক
 প্ৰতি অন্ততঃ, মোৰ বিনীত ব্ৰহ্মা আছে। জীযুত বৰগোহাঞিদেবেছে
 মোক সকলোফালেই মাত্ৰাধিক প্ৰেম দি, ভিতৰি ভিতৰি অন্ততঃ, মোক
 গৰ্বোদ্ধত কৰি তুলিছে। তেওঁ মোৰ তিনিটা প্ৰবন্ধ—‘কল্পনাস্বক
 সাহিত্যৰ অল্পবাদ প্ৰসংগত’, ‘আলবে’ৰ কোয়’ আৰু ‘প্ৰতীকবাদ’ক
 তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ‘সূত্ৰধাৰ’ক পাতত ঠাই দি তেওঁৰ প্ৰতি মোক
 কৃতজ্ঞতাভাৱ আৰু চুৰ্হ কৰিছিল। এই তিনিটা প্ৰবন্ধও এই কিতাপত
 সন্নিবিষ্ট আছে।

অবশ্যে ‘প্ৰতীকবাদ’ আৰু টি, এছ্ এলিয়ট আৰু সমালোচনা’ এই
 দুই সাহিত্যিক দুৰ্গমৰ বাবে মূলতঃ জগবীয়া গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ
 অধ্যাপক জীযুত ৰঞ্জিতকুমাৰ দেবগোস্বামীদেব আৰু সেই বিশ্ববিদ্যালয়ে
 অধ্যাপক জীযুত (ড) পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মাদেব। জীযুত দেবগোস্বামীদেবৰ
 প্ৰবোচনাত জীযুত (ড.) শৰ্মাদেবে মোক গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা
 আয়োজিত মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যাপক সকলক সন্মোহিত
 এলানি বক্তৃতা দিবলৈ অনুৰোধ কৰে। এক অবসৰ প্ৰাপ্ত আমোলাৰ
 কাৰণে ই এক প্ৰকাৰে অসম্ভৱীয় সন্মান। এই সূত্ৰেই ওপৰোক্ত প্ৰবন্ধ
 দুটা লেখা হয়। জীযুত দেবগোস্বামীদেব আৰু জীযুত (ড.) শৰ্মা
 দেবলৈ মোৰ সন্ত্ৰেহ ধন্যবাদ।

জীযুত (ড.) ৰামচৰণ ঠাকুৰীদেবে ‘অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা’ৰ
 কাৰণে এটা প্ৰবন্ধৰ বাবে ১৯৯০ চনৰ আগভাগত অনুৰোধ কৰে। সেই
 সূত্ৰে ‘কবিতা, পদ্য, গল্প’ প্ৰবন্ধটো লেখা হয়। তেওঁ সেই প্ৰবন্ধটো
 সেই পত্ৰিকাত প্ৰকাশো কৰে। মোৰ এই প্ৰবন্ধৰ কাৰণে তেওঁলৈ
 ধন্যবাদ। সেই প্ৰবন্ধও ইয়াও সন্নিবিষ্ট।

‘আলবে’ৰ কোয়’ৰ কাহিনী প্লেগ’ ছাত্ৰসকলক উদ্দেশ্য কৰি লেখা
 হৈছে। আশাকৰো এই প্ৰবন্ধত দিয়া বিশ্লেষণে মহৎ সাহিত্য অধ্যয়নৰ
 প্ৰতি তেওঁলোকৰ আগ্ৰহ বঢ়াব। উপভাসতো কাব্যত থকা অভিভাৱন
 বা ‘চাৰ্জেন্টিভনেচ’ নাথাকিলে, কেবল শাক খোৱা তাত খোৱা কথাৰ
 তাৰ্পৰ্থহীন দ্বাৰাবিবৰীয়ে উপভাসক সাহিত্যৰ প্ৰাণলৈ উন্নীত কৰে।

কটোগ্রাফী আৰু চিত্ৰশিল্পৰ পাৰ্শ্বকাৰ দৰেই ইয়াতেই তথাকথিত
বাস্তবধৰ্মী উপভাসৰ লগত জীবনৰ তাৎপৰ্য-জিজ্ঞাসু প্ৰতীকী বা স্বপ্নধৰ্মী
উপভাসৰ পাৰ্শ্বকাৰ।

কবীৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় কিছু উক্তি আছে, কিছু নামো আছে।
নামৰ উচ্চাৰণত বহুত সময়ত গোলমাল থাকি যায়। শেষত ১৯৯০
চনৰ চেপ্তেম্বৰ মাহত এই উচ্চাৰণৰ অভিধান এখন মই পালো। তাৰ
নাম যথা স্থানত দিয়া হৈছে। কিন্তু সেই কিতাপখন হাতত পৰাৰ আগেয়ে
মই দুই এটা নামৰ ভুল বৰ্ণাস্তৰ কৰিছো যেনে . কবি Verlaine ৰ
নামটো মই ‘ভেৰ্গেইন’ বুলি লেখিছো, আচলতে সি ‘ভেৰ্গেন’। কবীৰ
ছন্দ ‘আলেকচান্ড্ৰিনক’ মই ‘আলেকচাঁজ্ৰা’ লেখিছো। সেইটো ঠিক
ভুল নহয়। কাৰণ (সং) ‘ছন্দ’ পুংলিংগ শব্দ, (ফ) m-tre = ছন্দ
স্ত্ৰীলিংগ শব্দ। (ফ) metre স্ত্ৰীলিংগ কাৰণে তাৰ বিশেষণ স্ত্ৰীলিংগ
হৈ আলেকচাঁজ্ৰিন্ হ’ব। (সং) ‘ছন্দ’ পুংলিংগ যেতিয়া তাৰ বিশেষণ
আলেকচাঁজ্ৰা পুংলিংগ দিয়াটোৰ কিজানি অশুদ্ধ নহব। কিন্তু পাছলৈ
মই ‘আলেকচাঁজ্ৰিন’ এই ব্যবহাৰ কৰিছো। গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেটোৰ
নামৰ বানানটো এবাৰ ভুল হৈ ‘প্লামাটো’ হৈছে। ৬৫ পৃ’ৰ ‘ম্যালে’ৰ
ঠাইত ‘মাইয়ো’ হব।

কিতাপ হিচাপে প্ৰকাশ কৰাৰ কোনো পৰিকল্পনা নাছিল কাৰণেই
বোধকৰো, কিছুমান কথাৰ দ্বিকৃতি আনকি পৌনঃপুনিক উক্তিও
হৈছে। পাঠকে আশাকৰো কমা কৰিব। ‘অবশ্যে এই বাবে বাবে লেখা
কথাকেইটা মোৰ কাৰণে বৰ মহত্বপূৰ্ণ। ‘প্ৰতীকবাদ’ আৰু ‘কল্পনাত্মক
সাহিত্যৰ অনুবাদ প্ৰসংগত’ প্ৰবন্ধ দুটাত উল্লেখ সূচীৰ লগত মিলাই মূল
প্ৰবন্ধত সংখ্যাৰ অংক পৰা নাই। লৰালৰি কৰিলে এইবিলাক ঘটনা
ঘটে। সন্তুদয় পাঠকে আশাকৰো ছয়োকে মিলাই লব পাৰিব।

শেষত মোৰ বন্ধু কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কথা। মই আপেক্ষিক-
ভাবে স্বচ্ছল পত্নলেখক। তথাপি এই কিতাপ প্ৰকাশ কৰি লোকচান
ভাৰ সাহস মোৰ নাছিল। অথচ এই বিস্তৰিত যথার্থ কবিয়ে এই
কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিলে। তাৰ যথোপযুক্ত কৃতজ্ঞতা মই স্থানান্তৰত
প্ৰকাশ কৰিছো। ইয়াত আৰু একো নেলোখো।

কলিকতা

অক্টোবৰ ১৯৯১

১/১/৯১

সূচী-পত্ৰ

১। কবিতা, পদ্য, গল্প (১৯৯০)	১
২। ঐতীকবাদ (১৯৯০)	১২
৩। কল্পনাস্বক সাহিত্যৰ অনুবাদ ঐসংগত (১৯৮৯)	২৬
৪। ব'দলেৰ বাঁবো আৰু চেণ্ট-জেন পেৰ্চ (১৯৮৯)	৪৩
৫। আলবে'ৰ কোম্মু (১৯৮৯)	৬৫
৬। আল'বেৰ কোম্মুৰ কাহিনী 'প্লেগ' (১৯৯০)	৯২
৭। টি, এছ., এলিয়ট (১৯৮৮)	১১১
৮। টি, এছ., এলিয়ট আৰু সমালোচনা	১২১
৯। কবি কৰ্ম (১৯৯০)	১৪৫

কবিতা, পদ্য, গদ্য

কবিতা, পদ্য, আৰু গদ্যৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় বহুদিনীয়া সমস্যা। অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনা এই বিষয়ে নিশ্চয় সজাগ। এই সমস্যা সম্পৰ্কে বিতৰ্ক অৱশ্যস্তাবী, কাৰণ ইয়াৰ লগত কবিতা আৰু কাব্যগুণৰ সংজ্ঞাৰ নিবিড়ভাবে জড়িত—যি তাত্ত্বিকসকলৰ অবিসৰ্গো^১ শিৰ:পীড়া।

১৯৪০ ৰ দশকত যেতিয়া অস্ভ্যামিলহীন আৰু শব্দাংশ মিলহীন কাব্য অসমীয়াত প্ৰথমে ৰচিত হয়, তেতিয়া তেনেধৰণৰ “আধুনিক কবিতা” কবিতা হ’ব পাৰে নে বুলি এন্দ উঠিছিল। এন্দটো তুলিছিল, আচৰিত কথা এজন সংস্কৃতজ্ঞই। তেওঁৰ ধাৰণা আছিল যে কবিতা হ’ব লাগিলে সি অস্ভ্যামিল সম্বলিত পংক্তিবদ্ধ হ’বই লাগিব। অথচ বৈদিক সংস্কৃতত অস্ভ্যামিল নাই আৰু শাস্ত্ৰীয় সংস্কৃততো ই বিৰল। অসমীয়াতো অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ তেতিয়া সুপ্ৰচলিত।

সংস্কৃত সাহিত্যতঃ পদ্য পদ্য-বন্দৰ নিৰসন বহুকাল আগেয়েই হৈ গৈছে। আদি যুগৰ সংস্কৃত কাব্যত অস্ভ্যামিলৰ প্ৰচলন দেখা নাযায়। আপেক্ষিকভাবে পৰবৰ্তী সংস্কৃত সাহিত্যতহে ইয়াৰ উদয় হ’ল। অস্ভ্যামূল্য-প্ৰাসৰ পৰাই ইয়াৰ উদ্ভব হ’ব পাৰে বুলি এজন পণ্ডিতৰ মত^২। কেবল অস্ভ্যামিলসম্বলিত আনকি মাত্ৰায়ুক্ত অৰ্থাৎ ছিলেবিক বা জাতি-ধৰ্মী অৰ্থাৎ কোৱান্টিটেটিভ্ ছন্দ প্ৰযুক্ত হলেহে কবিতা হ’ব নহলে নহয়— এনেকুৱা ধাৰণা সংস্কৃত সাহিত্যতঃ নাই। সংস্কৃত সাহিত্যত এই ধাৰণা ইমান স্বতঃসিদ্ধৰ দৰে আছিল যে এই কথা দোহাৰিবৰ কোনো প্ৰয়োজনেই সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিকলে অনুভব কৰা নাছিল। তেওঁলোকে সেই কাৰণেই কাব্যৰ উদাহৰণৰ ভিতৰত বানভট্টৰ ‘ধৰ্ষচৰিত’ আৰু ‘কাবন্ধৰী’কো অন্তৰ্ভুক্ত কৰে, যদিও এই দুই গ্ৰন্থৰ বেছিভাগেই গদ্যত

লেখা। স্বল্প ভাৱেই কৈছে যে কাব্য গল্পত লেখা হ'ব পাৰে আৰু গল্পতো^{০৭}।

পাশ্চাত্য সাহিত্যতও ডাৰ্জিলৰ 'জৰ্জিকচ্' যদিও সুন্দৰ কাব্য তাত কৰি বিবয়কো বহু তথ্য সন্নিবিষ্ট আছে। বোম্বীয় স্কুলেও জ্যোতিষ আৰু মহাজাতিক বহুতা তথ্য প্ৰস্তুত লেখিছে। ঠিক তেনেকৈয়ে নীৰস কবছাৰিক কথাও ছন্দ মিলাই লেখাৰ উদাহৰণ সংস্কৃত আছে।

কবিতা, গল্প আৰু পদ্ম এই ত্ৰিধাৰাৰ পশ্চাদ্ধাবন দ্বাৰাপীয়া সাহিত্যত নানা ভাৱিকৈ কৰিছে। তাত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ বন্ধনে কাব্যত আপেক্ষিক গুৰুত্ব অৰ্জন কৰিছিল। শেষত বিংশ শতাব্দীত আহিল ভেঁৰ লিব^{০৮} বা মুক্ত-ছন্দ যিয়ে প্ৰমাণ কৰিলে যে ছন্দ বন্ধন অকলেই কাব্যক তাৰ স্বৰূপ প্ৰদান নকৰে।

যদিও আজিকালি আখ্যাটোৰ প্ৰচলন নাই, আগৈয়ে "স্বভাব কবি" আখ্যাটো অসমীয়াত প্ৰচলিত আছিল। স্বভাব কবি উপাধি পোহাৰ কাৰণ আছিল এই যে ভেঙীলাকে তাৎক্ষণিকভাবে অন্ত্যমিলযুক্ত পংক্তি বিলাক কৈ যাব পাৰিছিল। এই নামকৰণৰ ভিত্তি হ'ল এনকুৱা এটা ধাৰণা যে অন্ত্যমিল থকা শাৰীয়েই হল কবিতা, তাক ৰচনা কৰিব পাৰিলেই "কবি"—আনকি তাত মাত্ৰা সমীকৰণ বা শব্দাংশ সমীকৰণৰো আবশ্যক নাই।

ইয়াৰ পাছৰ কথাবিলাকলৈ যোৱাৰ আগেয়ে কিছুমান অসমীয়া শব্দৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ মনত ৰাখিলে ধাৰণাৰ খেলিমেলিব পৰা অব্যাহতি পাব পাৰি।

গদ্য	prose	(প্ৰোজ)
কবিতা	a poem	(আ পোয়েম)
পদ্য	verse	(ভাৰ্ছ)
কাব্য	poetry	(পোয়েট্ৰী)

ইংৰাজীৰ কবি টি, এছ, এলিয়টে এই ত্ৰিধাৰা এটা সুন্দৰ নিৰসন দিছে। তেওঁ কৈছে যে "একুৰে পদ্য আৰু অষ্টতুৰে গল্প এই দুই যেকব

মাজত বিকোবো বিস্মৃতে কবিতাৰ উত্তৰ হ'ব পাৰে।" তেওঁ আৰু এটা পাৰ্থক্য আঙুলিয়াই দি বিষয়টোক চতুৰ্থা কৰিছে। এহাতে গদ্য আৰু আনহাতে আমাৰ সাধাৰণ কথা বতৰা পতাৰ ভাৱেৰে এটা ভিন্নতা আছে তাকো সুনিপুণ ভাবে বৰ্ণাইছে :

“সাধাৰণ কথাবতৰা পতাৰ ভাৱা পদ্ম বা গম্ভৰ স্তবতকৈ নিয়ন্ত্ৰিত সংস্থিত।” বিখ্যাত কৰাচী হাস্য-নাট্যকাৰ মলিয়েৰৰ (১৬২২-৭৩) নায়ক মোণ্ডিও জুৰ্দ্গা আৰু তেওঁৰ দৰ্শনশাস্ত্ৰৰ শিক্ষকৰ এই প্ৰসংগৰ কথাপকথন বহুবিদিত। এলিয়েটে তাৰ পৰা উদাহৰণ দি পাৰ্থক্যটো আৰু স্পষ্ট কৰিছে। এই দৃষ্টাংশ মলিয়েৰৰ নাটক “মধ্যবিন্দু ভৱলোক” (ল্য' বুৰ্জোৱা জুটিয়ন্, ৬ (১৬৭০)ৰ পৰা। এই দৃষ্টাংশৰ সংলাপে কৌতুকৰ মাজেদি এনদৰে সত্যৰ উদ্ঘাটন কৰিছে যে অলপ দীঘলীয়া উদ্ধৃতিয়ে আশাকবো পাঠকক বিবৰ্ত্তন নকৰিব :

মোণ্ডিও জুৰ্দ্গা —মই এগৰাকী অতি গুণবতী মহিলাৰ প্ৰেমাসক্ত। মই আপোনাক অগ্ৰবোধ কৰো তেওঁলৈ এখন সৰু চিঠি ত কেইটামান কথা লেখিবলৈ যা'ত আপুনি মোক সহায় কৰে। তেওঁৰ চৰণত তাক অৰ্পিবলৈ মই ইচ্ছা কৰো।

দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ শিক্ষক .—নিশ্চয়, নিশ্চয়।

জুৰ্দ্গা :—সি প্ৰেমিকৰ উপযুক্ত কাম হ'ব, নহয় ?

দঃ শাঃ শিক্ষক . বোধহয়। অপুনি যি লেখিবৰ ইচ্ছা কৰে সি পদ্য নেকি ?

জুৰ্দ্গা :—নহয়, নহয়, পদ্য মুঠেই নহয়।

দঃ শাঃ শি.—অপুনি কেবল গদ্যহে লেখিব খোজে নেকি ?

জুৰ্দ্গা :—নহয়, পদ্যও নহয় গদ্যও নহয়।

দঃ শাঃ শি.—কিন্তু সি এই দুটাৰ ভিতৰত এটা হ'বই লাগিব।

জুৰ্দ্গা—কিয় ?

দঃ শাঃ শি —এই কাৰণে মহাশয়, যে ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈ কেবল পদ্য আৰু গম্ভৰে আছে।

জুৰ্জা :—কেবল পদ্য আৰু গদ্যহে আছে ?

দঃ শাঃ শিঃ—হয়। যি পদ্য নহয় সি গদ্য আৰু যি গদ্য নহয় সি পদ্য।

জুৰ্জা :—মানেই যেনেকৈ কথা কয় সি তেন্তে কি ?

দঃ শাঃ শিঃ—গদ্য।

জুৰ্জা—কি ! মই যেতিয়া কওঁ “নিকোল, মোৰ চটি জোতাযোৰ আৰু ৰাতি পিন্ধা টুপীটো লৈ আহ” সেয়া গদ্য নেকি ?

দঃ শাঃ শিঃ—হয়।

জুৰ্জা—হে হৰি চল্লিছ বছৰতকৈও বেছি দিন মই ক’ব নোৱাৰাকৈয়ে গদ্য হে কৈ আছো ? মোক এই কথা শিকোৱা কাৰণ গোটেই পৃথিবীৰ ভিতৰতে আপোনাৰ ওচৰতে মই আটাইতকৈ কৃতজ্ঞ।”

(মলিয়েৰ মধ্যবিন্দু ভদ্ৰলোক

১ম অ’ক ২য় দৃশ্য

ইয়াৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ উঠে যে কবিতা, পদ্য, লিখিত-গদ্য আৰু কথোপকথনৰ ভাষা এই চাৰিওটা বিষয় সম্পৰ্ক ধাৰণাবিলাক স্বচ্ছ আৰু যথাসম্ভব দ্বিধাবিহীন কৰা আবশ্যক। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ কাৰণে কবিতাৰ স্বৰূপ অ’ক কাব্যগুণৰ সংজ্ঞাৰ্থ নিৰ্ণয় অপৰিহাৰ্য হৈ উঠে আৰু তাতেই সমস্তাৰ সৃষ্টি হয়।

প্ৰায় কুৰি হাজাৰৰো অধিক বিভিন্ন ৰকমৰ গোলাপৰ কথা কওঁতে এজন গোলাপ প্ৰেমিকে কৈছিল যে প্ৰত্যেক পুৰুষেই তেওঁৰ নিজৰ গোলাপ আৰু নিজৰ নাৰী বাচি ল’ব লাগিব। কবিতাৰ সংজ্ঞাৰ্থৰ বিষয়েও তেনেকৈ ক’ব পাৰি : প্ৰত্যেক কবিতা পাঠকেই ঠিক কৰি ল’ব লাগিব কবিতা তেওঁ কি বুলি ভাবে। কোনো এটা কল্পনাত্মক সাহিত্যকৰ্মই তেওঁৰ মনটো অমুতুতিত জোকাৰি দিয়ে নে, বা তাৰ কোনো অংশই ? তড়িৎ-স্পৰ্শ লাগে নে তেওঁৰ মনত তেমেকুৱা এটা লেখা পচোতে ? তেতিয়া হ’লে তেওঁৰ কাৰণে সেয়েই কবিতা। সি

শাবী মিলাই আখৰ মিলাই সচেতনভাৱে হুম্বাবদ্ধ কৰি লেখা হওক বা নহওক ।

কিন্তু এই তড়িৎ-স্পৰ্শ সম্পূৰ্ণ আত্ম ভিত্তিক অৰ্থাৎ চাব্জেক্টিভ । ইয়াৰ বাহিৰেও কাব্যৰ বস্তু-ভিত্তিক বা আপেক্ষিক ভাবে ব্যক্তি-ব্যক্তি-বেকী সংজ্ঞাৰ্হ উদ্ভব কৰাৰ চেষ্টা কৰা আবশ্যক যদিও সিও আকৌ অস্তিত্ব বিশ্লেষণত ব্যক্তি-নিৰ্ভৰ নিৰ্বাচন ।

প্ৰথমতে যদি আমি যথাসম্ভব সম্ভাৱজনক ভাবে কাব্যগুণৰ লক্ষণ কি সেই সম্পৰ্কে এটা সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰো, গদ্য আৰু পদ্যৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কিছু পৰিমাণে হলেও সহজ হৈ উঠিব । প্ৰায় প্ৰত্যেক পাশ্চাত্য দাৰ্শনিক, অস্তুত তেওঁলোকৰ ভিতৰত সাহিত্যতাত্ত্বিক সকলে, এই বিষয়ে নিজৰ মতামত ব্যক্ত কৰি গৈছে । এৰিষ্টটল, লংগাইনাচৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ইংৰাজ কবি আৰু সমালোচক কোলৰিজলৈ । সেইবিলাকৰ উদ্ধৃতি নিম্নপ্ৰয়োজন । মই নিজে ব্যক্তিগতভাবে একাদশ শতকৰ সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিক ৰাজানক কুন্তকে দিয়া কাব্যৰ এই সংজ্ঞাৰ্হটো ব্যাপকৰ্হ বুলি ভাবো :

শব্দাৰ্হে । সহিতৌ ব্ৰহ্ম কৱিৰ্যাপাৰশালিনি

বন্ধে দ্ব্যৱস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাহলাদকাৰিণি

অৰ্থাৎ কাব্য যথার্থ হবলৈ হলে তাত থাকিব লাগিব শব্দ, অৰ্থ আৰু কবি প্ৰতিভা , তদুপৰি ই তদ্বিদ বা বসজ্ঞজনৰ দ্বাৰা কাব্য বুলি স্বীকৃত হ'ব লাগিব । ইয়াৰ লগতে অঙ্গীভূতভাবে আছে কাব্যৰ আৰু এটা উপাদান । সি হৈছে কাব্যৰ প্ৰকাশত থাকিব লাগিব লোকোত্তৰ-চমৎকাৰীবৈচিত্ৰ্য সিদ্ধি । অৰ্থাৎ এটা অসাধাৰণ ধৰণে কোৱাৰ কোণল ।

মন কৰিবলগীয়া এই যে কাব্য সম্পৰ্কীয় এই দুই উক্তিত কাব্যত জ্ঞান, সংগীত বা ধ্বনি সমলয়ৰ স্থান কি সেই বিষয়ে কুন্তকে একো সত্য-মত প্ৰকাশ কৰা নাই । অস্তু সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিকৰো একো উক্তি চকুত পৰা নাই । তাৰ কাৰণ কাব্যত ধ্বনি মাধুৰ্যৰ অপৰিহাৰ্যতা সংস্কৃতত স্বতঃসিদ্ধ আছিল । স্মৃতি সহায়ক হিচাপে মৌখিক আৰু শ্ৰৱণ-

বোশিত বেদ পাঠৰ পৰম্পৰাই ইয়াক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি ৰাখিছিল।

পাশ্চাত্য সাহিত্যতথ্যত ছন্দ-বন্ধনৰ লগত কাব্যৰ সম্বন্ধ যে ওচৰ সেই বিষয়ে বিশেষাৱশ্যক আলোচনা আছে। গদ্যৰ ছন্দ সম্পৰ্কেও ভাবনা প্ৰকাশিত হৈছে। এই বিষয়ে ফৰাচী কবি মালাৰ্মে (১৮৪২-১৮৯৮)ৰ এবাৰ কথা বৰ মাহাত্ম্যপূৰ্ণ।

“এ’তেই বচনা সৌকুমাৰ্য আৱৰণ কবিত্বৰ চেষ্ঠা থাকে, তাত ছন্দ-বন্ধন থাকিবই লাগিব।”

কবি টি, এছ এলিয়টেও কৈছে, “কাব্যৰ আৰম্ভ বোধকৰো হাবিৰ মাজত আদিম মানুহৰ ঢোল বজোৱাত। সেয়ে ই তাৰ সাৰবস্তু তাল বন্ধন আৰু তাল-সংঘাত বন্ধা কৰি আহি আছে।”

কিন্তু প্ৰশ্ন উঠে : গদ্যৰ ছন্দ বন্ধন আৰু গদ্যৰ ছন্দ বন্ধন ঠিক একেই নে? একে নিশ্চয় নহয়। গদ্যৰ ছন্দ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যাব যে সি হুপ্তভাৱে বেছি শিথিল বা নিয়ম-নিৰপেক্ষ, কিন্তু গদ্যৰ দৰেই তাল, লয় আৰু ধ্বনি সমন্বয় সুকুমাৰ গদ্যৰো বৈশিষ্ট্য। এই বিষয়ত আধুনিক কবিতা আৰু সুকুমাৰ গদ্যৰ প্ৰভেদ কমি অহা যেন দেখা যায়। ছন্দ বিজ্ঞা মোৰ আৱশ্যক ভিতৰত নহয়। বিশেষজ্ঞজনে আশাকৰো তাৰ আলোচনা কৰিব।

এই ধিনিতে গদ্য-কবিতাৰ প্ৰসংগটো স্বাভাৱিকতে উঠে। অথবা, যুক্তি-খুংখল সম্বলিত সুকুমাৰ গদ্য কাব্যগুণ সম্পন্ন হ’ব পাৰে নে নোৱাৰে সেই প্ৰশ্নটোও। ক’ব পাৰি যে এইবিলাকত বিভাজন ৰেখা কেতিয়াবা বৰ সূক্ষ্ম। এই বিভাজন-ৰেখা পানী নসৰকা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা অসফল হ’বৰ বাধ্য। বিষয়বস্তুত আবেগৰ উপস্থিতি বা অনুপস্থিতি কিছু দূৰ এই পাৰ্থক্যৰ লুচক হ’ব পাৰে। তথাপি, কষ্ট-কষ্ট আবেগৰ ভূমিকাই অস্পষ্টতাৰ আৱৰণ টানি আনে। সাহিত্যতাত্ত্বিক বেনোডট্টো ক্ৰোচৰ মতেভো সকলো গদ্যৰে কাব্যিক দিশ আছে।

বিহগী কবি বধূনাথ চৌধাৰীৰ বচনাৰ পৰা দুটা উদাহৰণ দাঙি ধৰো :

“সমুদ্রত নীল নীলাক উলান বিবি-প্রাক্ষৰ, অতি অস্পষ্ট। কপৰত
অনন্ত নীলাকাশ। নীলে নীলে নিখিল বিৰজুস্বন যেন গাঢ় নীলিমায়
এখনি নীলাকৰী গাত মেৰিয়াই লৈ অপূৰ্ব জীৱণ কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে
মেঘমালাৰ খুংগে খুংগে হেমপুষ্পাশ্রিত বিহুমালাৰ সুন্দৰ ভোষণ।
দিগংগনাসকলে বিচিত্ৰ বাগবজ্জিত ছকুল পৰিহিতা সন্ধ্যাকুমাৰীৰ ডিঙি
চঞ্চল চপল হাব পিছাই বৈজয়ন্তীপুৰত অনৈসৰ্গিক খেলা খেলিছে।”
(তন্ময়তা)

“তোমাৰ নৃত্যৰত অলক্তবজ্জিত চৰণৰ ছপুৰ ধ্বনিত

বক্তৃতা ফুলি উঠে।

ললিত লবঙ্গলতাৰ শীলন নৃত্যত নৈশগন্ধা বজ্জনীগন্ধা।

যোজনগন্ধাত পৰিণত হৈ দশোদিশ আমোদিত কৰে।

জ্যোৎস্নাপ্ৰান্তিত নিশা দিগ্‌বলয় বিকম্পিত হৈ উঠে।

(উৰ্দ্ধা)

এই দুই ৰচনাংশৰ পাৰ্থক্যৰ সীমাবেধা বৰ স্পষ্ট বুলি কোৱা টান।
প্ৰথম উদ্ধৃতিটো হৈছে কবিৰ ‘নবমল্লিকা’ বোলা গদ্য-কবিতাৰ কিতাপৰ
পৰা।

একেটা শব্দকে যেন দুটা পৃথক বাদ্য যন্ত্ৰত বজ্জি হৈছে।

কবী সাহিত্য পৰম্পৰাত গদ্য-কবিতাৰ বিকাশ এই প্ৰসংগত বৰ
শিক্ষাপ্ৰদ। এজন কবী সন্মেলোচক মাৰ্চেল, এ, ৰাফৰ মতে।

“যেতিয়াৰ পৰাই কাব্য মুখস্থ প্ৰক্ৰিয়াৰ সহায়ক হোৱাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন
হ’ল (দৰাচলতে আদিতে কাব্য সেয়েই আছিল), কব পাৰি তেতিয়াৰ
পৰাই কাব্যই গদ্য কবিতাৰ ফালে প্ৰথম পদক্ষেপ দিলে।”^{১০}

তেতিয়াৰ পৰাই কাব্যিক মূল্যই কাব্যত প্ৰাথমিকতাৰ স্বীকৃতি
পালে। কব পাৰি হে বহুদিন ধৰি কবী কাব্যই ছন্দ বন্ধনৰ কঠোৰ
আৰু ব্যক্তি নিয়মাবলীৰ মাজত কাব্যগুণ হেৰুৱাব ধৰিছিল। সেই
অবস্থাত, ১৭১৯ চনত মঠাধ্যক্ষ (l’abbe) Du Bos এ ইংৰাজ চিন্তা-
নাৱক জৰ্জ লক্ (১৬৩২-১৭০৪)ৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত ইণ্ডিয়ান কল্ভি

• মৌলিকতাৰ তথ্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ নিয়ম বন্ধনৰ খাঁস বোধক শাসনৰ পৰা কাব্যক মুক্ত কৰিবৰ প্ৰয়াসত কৈছিল, “পদ্যত নেলগাকৈও সুন্দৰ কবিতা হ’ব পাৰে আৰু কাব্যগুণ নোহোৱাকৈ পদ্য হ’ব পাৰে।” ফৰাচী সাহিত্যিক কেনেল (১৬৫১-১৭১৫)ৰ দিনৰ পৰাই বহু লেখকে গদ্যত কাব্যগুণ আৰোপ কৰিব পাৰিছিল আৰু মনিৰী শ্ৰীতোৱেৰ্ণ (১৭৬৭-১৮৪৮)ৰ সময়ত গদ্য ৰচনাবলীয়েই কাব্যধৰ্মী।

তাৰ পাছত, ১২শ শতিকাৰ প্ৰথমার্ধত আলফ্ৰ’ বাব আৰু ম’ৰিচ ছু গেৰাৰ গদ্য-কবিতাই পদ্যত ৰচিত কবিতা আৰু গদ্যত ৰচিত কবিতাক বেছ ওচৰ চপাই আনিছিল। তেওঁৰ পাছত আছিল আলোচিয়াচ (লুই) বেথট্ৰ’। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত “গাচ্-পাৰ ছু লা ম্যাই” গদ্য কবিতা সংগ্ৰহে এজন শ্ৰেষ্ঠ ফৰাচী কবিক গদ্য কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰিলে। এইজন কবি হ’ল স্থাল’ ব’দলে’ৰ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব’দলে’ৰে একে বৰ্ণনাকে দুই ধৰণ দিছে—পদ্যত আৰু গদ্যত। তেওঁৰ যৌবনৰ এটা ছন্দোবদ্ধ অস্তুমিল সম্বলিত কবিতাৰ আশ্চৰ্য আৰু বোধহয় সচেতন ভাৱ ভাস্কৰিত সাদৃশ্য আছে তেওঁৰ ‘ফানফালে’ নামৰ নাটৰ এটা বৰ্ণনাৰ লগত।

একেই শূৰ ছুটা বেলেগ বাত্ৰ যত্নত।

ব’দলে’ৰ সাহিত্যতত্ত্বৰ লগত এইবিলাক তথ্যৰ আশ্চৰ্য সংগতি। ব’দলে’ৰে কৈছিল যে কাব্য বস্ত্তৰ আংগিকতকৈও গুৰুত্বপূৰ্ণ সেই বস্ত্তৰ পাঠক মনৰ ওপৰত কি ক্ৰিয়া সম্পাদন কৰিছে।

বিংশ শতাব্দীৰ ফৰাচী কাব্যত কবি চেণ্ট জন পেৰ্চৰ কাব্যকীৰ্ত্তিৰ বাহক হ’ল স্থ’ল দৃশ্যমানতাত গঢ়াৰ আকৃতিৰ ৰচনা কিন্তু আচলতে সি শ্ৰেষ্ঠ কাব্য গুণৰ নিৰ্যাস সুৰভিত।

এইখিনি কথা কোৱাৰ পাছত কাব্যগুণৰ সংজ্ঞাৰ্থৰ কিঞ্চিৎ সম্প্ৰসাৰণ হ’ল। অৰ্থাৎ কাব্য বা কবিতাত শব্দ, অৰ্থ, কবি-প্ৰতিভা আৰু অসাধাৰণ ভাবে প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতাৰ উপৰিও থাকিব লাগিব ছন্দ আৰু তালবন্ধন। অৱশ্যে ছন্দ আৰু তালবন্ধন অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত।

ইয়াৰ উপৰিও 'সংস্কৃত সাহিত্যভাষিক' সকলে সাহিত্যতত্ত্বৰ পূৰ্ণতঃ অধ্যয়নত নিৰ্দেশ কৰিছে কাব্যত ধ্বনিৰ উপস্থিতিৰ আবশ্যকতা। 'ধ্বনি' এই প্ৰসংগত পাৰিভাষিক। ধ্বনি মানে শব্দ বা চাউণ্ড নহয়। ই হৈছে ইংৰাজীত 'চায়েষ্টিভনেচ্' ই যেন শব্দৰ অভিধাৰ প্ৰচ্ছায়া আৰু উপ-চ্ছায়া—বাংময় অথচ অমুচ্ছাৰিত অংশ—যিয়েই হৈছে ধ্বনিকাৰ সকলৰ মতে কাব্যৰ 'আত্ম'। সাৰ্থক কবিতাৰ শব্দচয়নে পাঠকৰ অন্তৰৰ নিজৰ্গত স্তবৰ আৰু সমগ্ৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাক বহুসময়তাব প্ৰবোচিত কৰে তাৰ ওপৰত সেই অভিজ্ঞতাৰ আলোক সম্পাত কৰিবলৈ। সেয়ে হৈছে মহৎ কাব্যত উপলব্ধ অতীন্দ্ৰিয় ইংগিত।

মানব চেতনা আৰু মানৱিক অভিজ্ঞতাৰ সূক্ষ্মতৰ বিশ্লেষণে বিংশ শতাব্দীত আনিলে নতুন ধাৰণামালা। মনোবিশ্লেষণ ইয়াত কিছু নতুন মাত্ৰা সংযোগ কৰিলে কৰিলে। নিজৰ্গতৰ ক্ৰিয়াৰ উপলব্ধিৰ পৰা ছুই ধৰণৰ মানসিক প্ৰক্ৰিয়া অপাবৃত হ'ল। চেতনাৰ অভিব্যক্তিও বৌদ্ধিক যুক্তিক্ৰম আৰু আনুভূতিক "যুক্তি"ক্ৰম। এইখিনিতেই উল্লেখযোগ্য ব্যাকৰণতকৈ যেনেকৈ ভাষা আগ, কাব্যতত্বতকৈ কাব্য আগ। কাব্য সৃষ্টি হোৱাৰ পাছতহে তাৰ নিয়ামক-সংহিতা গ্ৰন্থিত হয়। ব্যক্তিগত আবেগাত্মক কাব্যৰ আৰম্ভনৰ পৰাই দেখা গৈছে ই ব্যক্তিচেতনাৰ দৰেই মাজে মাজে যুক্তি-ক্ৰম পাহৰি গৈ আনুভূতি-ক্ৰম অনুসৰণ কৰে, অৰ্থাৎ ছুটা ধাৰণা বা ছুটা কল্পচিত্ৰই যুক্তি ক্ৰমৰ অনুশাসন নামানি ইটোৱে সিটোক "অযুক্তিকৰ"ভাৱে অনুসৰণ কৰে। উপমাবিলাকৰ কথাই কব পাৰি। শেষত মনোবিশ্লেষণৰ যুগত ইয়াৰ সমাধা হ'ল নিজৰ্গত বা 'আনকনচাচ'ৰ প্ৰভাবৰ আলোকত। কাব্য গুণৰ আৰু এটা দিশ উন্মোচিত হ'ল—কাব্যত নিজৰ্গতৰ প্ৰকাশ গছতকৈ আপেক্ষিকভাবে অধিক। ই এটা স্বকীয় শৃংখলৰ অধীন হৈ পৰা সম্ভৱ—গছত যাৰ স্থান নাই। গছই জ্বায় শাখাৰ নিয়ম বন্ধনৰ মাজেদিয়ে কেবল আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কাব্যই গছতে হওক বা পছতে হওক আত্মপ্ৰকাশ কৰিব পাৰে আনুভূতি শৃংখলৰ যোগেদি।

এইকৰে কাব্য আৰু গল্পৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। গল্প আৰু গল্পৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় আপেক্ষিক ভাৱে সকল। সচেতন ভাৱে হস্তোক্ত কাব্যগুণহীন বচনাই হ'ল গল্প।

“এই ছুই ভাবি মোৰ এই ছুই হাত

এই মোৰ ক'লা চুলি এই বগা দাঁত”

শেষত ব'লগৈ কাব্য আৰু ছন্দ বন্ধনৰ সম্পৰ্কৰ প্ৰসংগটো। যি আকৌ দ্বাৰচলতে কাব্য আৰু সংগীতৰ সম্বন্ধৰ এটা ৰূপ। এই বিস্তীৰ্ণ প্ৰসংগ সুকীয়াকৈ বিবেচনা নকৰিলে অজ্ঞায় হ'ব। তথাপি চমুকৈ ইয়াৰ অবতারণা আবশ্যকীয়। লক্ষণীয়, তাল বন্ধন সংগীত আৰু কাব্য উভয়ৰে মৰ্মবস্তু। আৰু ছন্দৰ উৎপত্তি তাল বন্ধনত।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে ইংৰাজী আৰু ফৰাচী কবিতাই ছন্দ-বন্ধনৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰা অস্তিম মুক্তি বিচাৰি ল'লে মুক্ত ছন্দ বা ভেথ্‌ লিৰ অত। অবশ্যে মুক্ত ছন্দ শব্দ দুটাই পৰস্পৰবিৰোধী। তদুপৰি, ভাবি চালে দেখা যায়, যি ধৰণেই কোনো কথা লেখা বা কোৱা নাযাওক কিয় তাৰ ছন্দ বিশ্লেষণ সম্ভৱ। ইংৰাজীত আয়াত্মিক পেণ্টা-মিটাৰ, অৰ্থাৎ দহ শব্দৰ মুক্ত দ্বিমাত্ৰিক চৰণবিশিষ্ট বন্ধন গুলি অথবা কবিতাত অধিক প্ৰচলিত। ঠিক তেনেদৰে ফৰাচীত সৰ্বাধিক প্ৰচলিত বাৰ শব্দাংশ যুক্ত আলেকটাজো ছন্দ। এই দুই ভাষাৰ বহু বচনাকে, সি গল্পৰ আকৃতিৰ হওক বা গদ্যৰ আকৃতিৰে হওক, এই দুই ছন্দত বিলিষ্ট কৰিব পাৰি। গতিকে কোনো নহয় কোনো এক ধৰণৰ ছন্দ সৰ্বত্ৰ ক্ৰিয়াশীল। সিয়েই ক্ষেত্ৰাত্মক আৰু দিলে লয়, সুজ্ঞাৰ্য স্বৰানু-ক্ৰম আৰু স্বৰসংগতি।

কিছুদিনৰ পৰা সংগীত সম্বন্ধে ধাৰণাৰ কিছু বিবৰ্তন ঘটিছে। অসমত আমি সুখজ্ঞাৰ্য স্বৰানুক্ৰমিক অৰ্থাৎ ‘মেলোডিক’ সংগীতত অভ্যস্ত। পাশ্চাত্য স্বৰ সংগতিসম্পন্ন অৰ্থাৎ ‘হাৰমোনিক’ সংগীতত আমাৰ কান এতিয়াও অভ্যস্ত হোৱা নাই। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাত স্বৰসংগতি-সম্পন্ন সংগীতৰ মূল নীতিবিলাকৰ কিছু অনুসৰণ ইতিমধ্যে পৰিলক্ষিত

হৈছে। তাৰ অল্পকল্প অসমীয়াতো হৈছে। তাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হৈছে : কাব্যতথ্যই বৰ্তমান পাশ্চাত্য সংগীতৰ অল্পকল্প প্ৰক্ৰিয়া কাব্যত প্ৰোথিত কৰাৰ সাৰবন্ধ। অল্পমোদন কৰে। তাৰ ফলত পাশ্চাত্য সংগীতত বিবাদী স্বৰৰ ব্যৱহাৰ যেনেকুৱাকৈ শাস্ত্ৰসম্মত, কাব্যতো ইচ্ছাকৃত ছন্দ ভংগ, বেগুৰা তান আদিৰ ব্যৱহাৰ উপযুক্ত স্থানত অল্পমোদিত হোৱা দেখা গৈছে। সংগীততথ্য কিছু বৌদ্ধিক উপলব্ধি বিনে এই ধৰণৰ কাব্য কৌশলৰ হৃদয়গমত অনুবিধা। সাম্প্ৰতিক কাব্য আৰু সংগীত দুয়োয়েই বুদ্ধি আৰু অল্পকৃতি উভয়ৰে যুগপৎ প্ৰয়োগ সুন্দৰ বসাবাদৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি ভাবে। অসমীয়া কাব্যৰ এই দিশটোৰ প্ৰয়োগ-কৌশল ভিত্তিক আলোচনা হোৱা নাই। প্ৰয়োগ সদায় সচেতন নহবও পাৰে কিন্তু সেই প্ৰয়োগ বিপ্লৱ আৰু তুলনাৰ দ্বাৰা আলোকিত কৰা অসমীয়া সমালোচনাৰ পক্ষে হিতকৰ হ'ব বুলি মোৰ ধাৰণা।

উল্লেখ-সূচী

(১) অবিসৰ্গী : ইং chronic (মহাপণ্ডিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ ইংৰাজ-সংস্কৃত অভিধান দ্ৰষ্টব্য)

(২) আনন্দৰাম বৰুৱা Prosody, অমৰ প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ১৭৫, পৃ ৩

(৩) De, S, K . Sanskrit Poetics, Calcutta 1960 Vol II p7 f n 16

(৪) Kane PV . History of Sanskrit Poetics Delhi 1987 p 92

(৫) Vers libre

(৬) ফৰাচী কবি চেট-জন পেচ'ৰ 'আনাৰাচ' কাব্যৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ আগ কথা—

(১) Eliot, T S, . On Poetry and Poets, Farrar, New York 1957, p 76

(২) Monsieur Jourdain

(৩) Le bourgeois gentilhomme

(৪) বাৰ্জানক কৃতক ব্ৰহ্মোক্তিভীষিতম্ ১ ৭

(৫) Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification

(৬) Eliot T S The Use of Poetry and the Use of Criticism, Faber, London, 1954, p 155

(৭) Baudelaire Petits Poems en Paris, ed Marcel, A Ruff, Garner Flammarion Paris, 1967, p 14

প্ৰতীকবাদ

আধুনিক কাব্যৰ অন্যতম উৎস

প্ৰথমতেই কোৱা আবশ্যক যে প্ৰতীকবাদৰ এটা সম্ভাষজনক অথবা সৰ্বাত্মক সংজ্ঞাৰ্থ অৰ্থাৎ ‘ডেকিনিশ্যন’ দিয়াটো সম্ভব নহয় কিন্তু ‘প্ৰতীক’ শব্দটো সম্পৰ্কে কিছু আলোচনাই প্ৰতীকবাদৰ পিছত থকা কিছুমান ধাৰণা আৰু তাৰ লগত সংযুক্ত কিছুমান প্ৰকাশ প্ৰাক্ৰিয়াৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব পাৰে।

প্ৰতীক কি ? উক্তৰত মহৎ মনস্তাত্ত্বিক গ্লাউব লেখাৰ পৰা উদ্ধৃতি দিছো : “এটা শব্দ বা এটা কল্পচিত্ৰক প্ৰতীক ধৰ্মী বুলি যেতিয়াই কোৱা হয় যেতিয়া সেই শব্দ বা কল্পচিত্ৰৰ পৰা তাৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু স্পষ্ট অৰ্থৰ উপৰিও তাত আৰু অধিক অৰ্থ আকৃষ্ট অৰ্থাৎ ‘ইম্প্লাইড’ হৈ থাকে, যেতিয়া তাৰ ততোধিক বিস্তৃত নিৰ্জাত বা ‘আনকনচাচ’ অবয়ব থাকে যি অবয়বৰ সংজ্ঞাৰ্থ দিব নোৱাৰি বা যাক সম্পূৰ্ণভাবে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি”—উদাহৰণ স্বৰূপ খৃষ্টান সকলৰ ‘ক্ৰচ’ চিহ্ন, বৌদ্ধসকলৰ চক্ৰ তান্ত্ৰিক সকলৰ যন্ত্ৰ ইত্যাদি। শব্দও তেনেকৈ প্ৰতীক হৈ উঠিব পাৰে বা তাক ইচ্ছাকৃত ভাবে প্ৰতীক কৰি তুলিব পাৰি যেতিয়া একোটা শব্দৰ অভিধা অৰ্থাৎ সাধাৰণ অৰ্থৰ উপৰিও তাত অল্প অবয়ব আৰোপ কৰা হয় বা আৰোপিত হোৱা যেন প্ৰতীয়মান হয়।

গ্লাউ প্ৰতীক সম্পৰ্কে আৰু কিছুমান অন্তৰ্ভুক্তী কথা লেখিছে যিবিলাক ইয়াত উল্লেখ কৰা ব্যৱহাৰিক ভাবে প্ৰয়োজনীয়। তেওঁ কৈছে যে নিৰ্জাত বা ‘আনকনচাচ’ৰ সংজ্ঞাৰ্থ দিব পৰাৰ কোনো আশা নাই। মনে যেতিয়া কোনো এটা প্ৰতীকৰ আৱিষ্কাৰ-প্ৰচেষ্টা চলায়, সি উপনীত হয় এনে কিছুমান ধাৰণাত যিবিলাক যুক্তিগ্ৰাহ্য নহয়।

যেনে ‘চক্ৰ’ বা ‘ক্ৰচ’ প্ৰতীকে আমাৰ মনলৈ কিছুমান দিব্য বস্তুৰ আভাস আহে। কিন্তু ‘দিব্য’ ঠিক কি ধৰণৰ বস্তু তাৰ ধাৰণা কেতিয়াও মনত স্পষ্ট হৈ ৰূপ নাপায়। সেই কাৰণে যিবিলাক বস্তু সম্পূৰ্ণভাবে আমাৰ বুদ্ধিগ্ৰাহ্য হৈ উঠে, সেইবিলাকৰ ইংগিত দিবলৈ আমি প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ সাহায্য লওঁ আৰু সেই কাৰণেই ধৰ্মসমূহত প্ৰতীকৰ ইমান প্ৰাচুৰ্য।

তদুপৰি, বাস্তবৰ প্ৰত্যক্ষীকৰণৰে কিছুমান নিজৰ্গত অবয়ব থাকে। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অনুভূতি বিলাকো অবশেষত মানসিক অৱস্থালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। কিন্তু মনোবস্তু বা ‘চাইকি’য়ে নিজৰ ক্ৰিয়াৰ ব্যাখ্যা নিজেই দিব পৰাটো অসম্ভব। এই নিজৰ্গতৰ অভিজ্ঞতাত কিছুমান অস্পষ্ট ইংগিত থাকে যিবিলাক আমি প্ৰতীকৰ সাহায্যত নিৰ্দেশ কৰো। শব্দৰ অৰ্থৰ প্ৰচ্ছায়া আৰু উপচ্ছায়াতো এনে পৰিমণ্ডল আছে যাক আমি প্ৰতীকৰ সাহায্যেৰেহে মাত্ৰ বুজাবৰ চেষ্টা কৰিব পাৰো।

ইয়াতেই আৰু এটা কুট প্ৰসংগৰ অবতৰণ অৱশ্যস্তাবী হৈ উঠে, ভাষাৰ প্ৰকৃতিৰ কথা। মনোবস্তুৱে নিজৰ ক্ৰিয়াৰ ব্যাখ্যা নিজেই দিব পৰাটো যেনেকৈ সম্ভব নহয়, ভাষাৰ দ্বাৰা ভাষাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্ণনাও সমানেই অসম্ভব। তেনেকৈয়ে মনৰ ওপৰত ভাষাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনা ভাষা ব্যবহাৰৰ ফলাফলৰ বৰ্ণনা। এই সমস্যাটোৰ ওপৰত নানা ধৰণৰ গবেষণা হৈ আছে। তাৰ ভিতৰত এটা হল ইংৰাজীত ক’বলৈ গ’লে—‘মেটাল্যাংগুৱেজ’ৰ^২ ধাৰণা যাক অসমীয়াত ‘অধিভাষা’ বুলি বোধকৰো অনুবাদ কৰিব পাৰি। সি যি কি নহওক, পাঠকৰ কোতূহল উজ্জেকৰ কাৰণ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ভাৰতীয় অৰ্থাৎ সংস্কৃত চিন্তাত এই সমস্যা আজিৰ পৰা ডেৰ হাজাৰ বছৰৰ আগেয়ে ভগবান ভৰ্তৃহৰিৰ দ্বাৰা বিস্মৃষ্ট হৈছে। ‘বাক্যপদীয়’ গ্ৰন্থৰ সেই মহাবাণী:

ন সো’স্তি প্ৰত্যয়ো লোকে যঃ শব্দানুগমাদুতে

অনুৱিচ্ছমিব জ্ঞানং সৰ্বং শব্দেন ভাসতে^৩

— শব্দৰ ক্ৰিয়াৰ অবিহনে সংসাবত কোনো জ্ঞান নাই, সকলো

জানেনই শব্দৰ দ্বাৰা অনুবিক (বিক হৈ থকা) । এই উপস্থাপন পৰিণাম
সম্বন্ধত ব্যাকৰণতথ্যৰ ‘ফোটি’ৰ ধাৰণা বাৰ লগত বৰ্তমানৰ এজন
অতি পুৰুষান্বী ভাষাতত্ববিদ নোম চম্বিকিৰ ‘অন্তৰ্গত বিশ্বজনীন বৈয়াকৰ-
নিক গঠনমালা’ বা ‘ইনেইট্‌ ইয়ানিভাৰ্চেল গ্ৰামেটিক্যাল ট্ৰাক্‌চাৰ’ৰ *
তথ্য তুলনীয় । এই প্ৰসংগত এই আলোচনা কিমান সঙ্গত পাহত ওগাই
পৰিব ।

ফৰাচী সাহিত্যৰ এজন ইতিহাসৰচক জে, লাৰ্চো * ৬৭ তেওঁৰ
ইতিহাস গ্ৰন্থত * ৬ লেখিছে যে প্ৰতীকবাদৰ আৰম্ভ হয় ১৮৮৬ চনত ।
তেওঁৰ মতে প্ৰতীকবাদে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ এটা নতুন ব্যাখ্যা উপস্থাপিত
কৰিলে । আৰু তাৰ লগতে কাব্যকলালৈ আনিলে নতুন প্ৰয়োগ
কৌশল । তেওঁ আৰু কয় যে সেই বিশ্ব-ব্যাখ্যা আছিল কবি ব’দলে’ৰ,
ব’য়্যাবো আৰু মালার্মেৰ আৰু তাৰ প্ৰয়োগ কৌশলৰ অমূল্যপ্ৰদ আছিল
কবি পল ভেলেইন ।

প্ৰতীকবাদৰ বীজ ধাৰণা হৈছে ব্যক্তি মানসৰ প্ৰাথমিকতা । বস্তুৰ
অস্তিত্ব ব্যক্তিৰ ইন্দ্ৰিয় চেতনাত । এই ইন্দ্ৰিয় চেতনাসমূহ এজন ব্যক্তিৰ
নিজস্ব আৰু এই চেতনাসমূহই হৈছে সেইজন ব্যক্তিৰ সত্তা । বহিঃ
প্ৰকৃতিৰ বস্তুবিলাকৰ ভিতৰত এজন ব্যক্তিয়ে কেৱল নিজকে অনুভব
কৰে, নিজকে বিচাৰি পায় । সমগ্ৰ নিসৰ্গ হৈছে ব্যক্তি চেতনাৰ
অভিব্যক্তি—নিসৰ্গ কল্পন ব্যক্তিৰ মানসিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি । এয়েই
প্ৰতীকবাদৰ মৰ্মবাণী ।

ইয়াকেই প্ৰতীকবাদীসকলৰ কাব্য-চিন্তা আৰু তেওঁলোকৰ পূৰ্ণগামী
ফৰাচী কবিকুল পান’ছয় গোপ্পীৰ কাব্য চিন্তাৰ পাৰ্থক্য । পান’ছয়
গোপ্পীৰ কবিসকলে চেষ্টা কৰিছিল বহিঃপ্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ “বাস্তবিক বৰ্ণনা”
দিবলৈ । প্ৰতীকবাদীসকলৰ চিন্তা শৃংখলে তাক একৰকম বাস্তবীভূত
কৰিলে । প্ৰতীকবাদীসকলৰ মতে তথাকথিত “বাস্তবিক” ৰূপৰ সাৰ
হ’ল কাব্য-মানসসম্ভূত এটা কল্পচিত্ৰ, এটা প্ৰতীক । ইয়াকেই
প্ৰতীকবাদৰ বিশ্ববীক্ষা বুলি ক’ব পাৰি ।

অন্যন্ত এটা দাৰ্শনিক প্ৰশ্ন উঠে যে প্ৰতীকবাদীসকলে ব্যক্তিপ্ৰকৃতি আৰু মনৰ ৰাষ্ট্ৰিক প্ৰক্ৰিয়াটো উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু সেই কুট আলোচনাই প্ৰতীকবাদী কাব্যৰ বসাম্বাদত সহায় নকৰে।

সভ্যতাৰ ইতিহাস আৰু তাৰেই অন্তৰ্গত সাহিত্য-ইতিহাস পৰিক্ৰমণ কৰিলে প্ৰতীত হয় সিবিলাকৰ দোলক-গতি, সাহিত্য-ৰসায়নৰ ক্ৰিয়া-বিক্ৰিয়া। প্ৰতীকবাদ এটা বিক্ৰিয়া-প্ৰজ্জ্বলিত ক্ৰিয়া। প্ৰতীকবাদৰ বিক্ৰিয়া আছিল স্বভাববাদ বা প্ৰকৃতিবাদ অৰ্থাৎ ‘ন্যাচুৰেলিজম’-অৰ বিৰুদ্ধে। সাহিত্যিক প্ৰকৃতিবাদ আকৌ তাৰ সমসাময়িক সৰ্বাঙ্গক চিন্তামালাৰ সাহিত্যিক অভিক্ষেপ। পাঠকৰ মনত থাকিব উন্নৈশ শতিকাৰ বিজ্ঞানৰ বিবৰ্তনৰ ক্ৰম। বিজ্ঞানৰ চমকপ্ৰদ উন্নতিৰ ফলত উন্নৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত মানুহে ভাবিলে যে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড বোধ-কৰো ব্যাখ্যা গোচৰ হৈ পৰিল। ইয়াৰ প্ৰকাশ হ’ল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টবাদত অৰ্থাৎ ‘চায়েটিকিক পজিটিভিজম’ অত যাৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা আছিল ফৰাচী দাৰ্শনিক অগুস্ত কোঁত। *^৭ (১৭৩৮-১৮১৭) বৈজ্ঞানিক দৃষ্টবাদৰ সাহিত্যিক ৰূপান্তৰ হ’ল প্ৰকৃতিবাদ। ইপোয়লিভ্ ভেন *^৮ (১৮২৮-১৮৯৩) আছিল সাহিত্যিক প্ৰকৃতিবাদৰ ভাষিক। তেওঁৰ তৎপৰ মতে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াও সম্পূৰ্ণ বিশ্লেষণ বুলি ঘোষিত হ’ল। ব্যক্তি মানস বা ব্যক্তি-প্ৰতিভা হৈ পৰিল কেইটামান বাহ্যিক শক্তিৰ ক্ৰিয়াৰ ৰাষ্ট্ৰিক পৰিণাম। এই প্ৰবণতাৰ বিক্ৰিয়া হিচাপেই প্ৰতীক-বাদৰ উৎপত্তি। প্ৰতীকবাদে এই ৰাষ্ট্ৰিক ব্যাখ্যা আৰু ব্যক্তিমানসৰ প্ৰাধিক্ৰম, আনকি অস্তিত্বৰে অস্বীকৃতি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। ৰমন্তাসবাদী ধাৰণাৰ পৰা চিন্তা দোলকৰ যি সঞ্চালন হৈছিল প্ৰকৃতি-বাদে তাক বিপৰীত মুখ চালনা কৰিলে। প্ৰতীকবাদে সেই গতি পুনৰ্বাৰ বিপৰীতমুখী কৰিলে। সেই কালৰ পৰা ৰমন্তাসবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ সম্পৰ্ক লক্ষণীয়।

প্ৰতীকবাদৰ মূলবৰ্তী ধাৰণা হৈছে কবিতাত নিৰ্জৰাত বা আন-

কনচাচ'ৰ অনাবৰণ। এই অনাবৰণ প্ৰচেষ্টাৰ আৰম্ভ ব'হলে'ৰ পৰা।
 বাঁহাৰ আৰু ভেলে'ইনভো সেই প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰতীকবাদী-
 সকলৰ কিছুমান ধাৰণা তেওঁলোকৰ মনতো উদয় হৈছিল। প্ৰতীকবাদী
 সকলে সম্পূৰ্ণ নতুন কিছুমান ধ্যান-ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰা নাছিল। আচলতে
 সাহিত্যৰ কোনো আন্দোলনেই সম্পূৰ্ণ নতুন কিছুমান ধৃতি সৃষ্টি নকৰে।
 কিন্তু মনৰ এই নিৰ্জাত স্তৰৰ থিক ব্যঞ্জননা কেনেকুৱা হ'ব? কাৰণ
 এটা প্ৰতীক বা কল্পচিত্ৰত অভূতপূৰ্ব তাৎপৰ্য বা অবিপ্লৱণীয় বহুত
 আৰোপ কৰাটোও শেষত গৈ এটা ভাৱিক প্ৰক্ৰিয়াহে মাথোন। এই
 ভাৱনাৰ ফলত প্ৰতীকবাদী সকলৰ আংগিকৰ ওপৰত পৰীক্ষা আৰম্ভ
 হ'ল।

এজন কবীৰ সমালোচক আৰু এটা প্ৰশ্ন তুলিছে : প্ৰতীকবাদী
 সকলৰ ধ্যান ধাৰণাৰ কাব্যিক ৰূপ যদি সচেতনভাবে প্ৰযুক্ত প্ৰতীকতে
 বৰ্তে কিম্বা নিৰ্জাত সত্তাৰ অভিক্ষেপ এটা কল্পচিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰস্তুত
 হয়, তেতিয়া হ'লে প্ৰতীকবাদী ব্যঞ্জননা আৰু ৰূপক বৰ্ণনা অৰ্থাৎ 'অ্যালি
 গাৰী'ৰ মাজত প্ৰাভাৱ কি থাকিল? তদুপৰি, কোনো কল্পচিত্ৰতো
 সম্পূৰ্ণ স্বয়ম্ভু অ'ৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ হৈ হঠাতে জন্ম গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে,
 গতিকে নিৰ্জাত বা অবচেতনৰ অভিব্যক্তি ঘটে এটা সচেতন প্ৰক্ৰিয়াৰ
 দ্বাৰা। এই ফালৰ পৰাও অন্তিম বিপ্লৱণত দেখা যায় যে নিৰ্জাতৰ
 অনাবৰণ, বা কোনো এটা প্ৰতীক বা কল্পচিত্ৰত অবিপ্লৱণীয় বহুত
 আৰোপ এটা আংগিকৰ প্ৰশ্ন হৈ উঠে।

প্ৰকৃততে কবিতাৰ আংগিক লৈয়েই প্ৰতীকবাদৰ আচল যুদ্ধ। ইয়াৰ
 ফল হ'ল এই যে বৈয়াকৰণিক বিধি আৰু পদবিজ্ঞাস পদ্ধতিৰ ওপৰত
 কিছুমান আক্ৰমণ হ'ল। আগেয়ে শব্দ-ক্ৰম আছিল জ্ঞান শাস্ত্ৰৰ
 অনুশাসন সাপেক্ষ। প্ৰতীকবাদীসকলে তাৰ ঠাইত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে
 ব্যক্তিগত অনুভৱৰ কালক্ৰমিক সংস্থাপন। আৰু পদ্ম হৈ উঠিল
 'যুদ্ধ'। প্ৰতীকবাদীসকলে হৃদয় বন্ধনৰ সকলো বিধান ভংগ কৰিলে।
 কবিতাৰ চৰণ-ম্ৰগ-যতি বা 'চিজিউয়াৰা' * ৪ কবীৰ হৃদয় বন্ধনত বহু

প্ৰচলিত আছিল। তাৰ অন্ত পেলোৱা হ'ল। একমাত্র-প্ৰায় নিঃশব্দ হ'ল নিগূঢ় ভাবাবেগৰ আগত পৰম আত্মসমৰ্পণ। কবীৰ বাৰ শকাংশক আলেকটাজা হুন্দৰ নিকপকপীয়া বান্ধোনৰ পৰা ভিত্তিৰ দ্বাৰাগোহী * ১০ মি. অলপ স্বাতন্ত্ৰ্য বিচাৰিছিল, প্ৰতীকবাদীসকলে সেই স্বাধীনজাক একেবাৰেই উচ্ছৃংখলতাৰ নামাস্তৰ মাত্ৰ কৰিলে। এটা নৈৰাজ্যিক অবস্থাৰ সৃষ্টি হ'ল। এয়ে হ'ল প্ৰথম তৰংগৰ প্ৰতীকবাদৰ ইতিহাস।

সৃষ্টি বহুস্ত, জীৱন বহুস্ত, শব্দ বহুস্ত, কাব্য বহুস্ত সম্পূৰ্ণ পটভাটন কৰিব নোৱাৰি—এই প্ৰত্যয় দৃঢ়মূল নহ'লেই এনেকুৱা উচ্ছৃংখলতাৰ সৃষ্টি হয়। কাব্যতত্ত্বৰ গভীৰ অন্বেষণ নকৰা কাৰণই অসমীয়া আলোচনাতো নানা ধৰণৰ টুলুঙা তথ্যই বতাহ ঘোলা কৰি আছে। কিছু মূলস্থ ধাৰণাৰ অবতাৰণা সেই কাৰণ আগতেই কৰি ৰখা হৈছে।

যদিও প্ৰতীকবাদৰ পূৰ্বাধিকাৰী আৰু উত্তৰাধিকাৰী সকলৰ ভিতৰত বহুতো মহৎ কৰি আছে যেনে, পূৰ্বাধিকাৰী সকলৰ ভিতৰত ব'দলে'ৰ, ৰা'বো, মালাৰ্মে আৰু ভেলে'ইন, আৰু উত্তৰাধিকাৰী সকলৰ ভিতৰত পল ভ্যাৰেবি আৰু পল ক্ৰোদেল, আচলতে প্ৰতীকবাদৰ স্ব-ঘোষিত ব্যবহাৰক কবিৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। ব'দলে'ৰ, ৰা'বো, মালাৰ্মে আৰু ভেলে'ইনৰ কাব্য কৰ্মত কিছুমান প্ৰতীকবাদী লক্ষণ মাত্ৰ আছে। তেনেকৈ প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ওপৰতো পৰিছে—যি কথা পাছত আলোচনা কৰা যাব। প্ৰতীকবাদী লক্ষণ থকা কবি সকল আৰু নিজকে প্ৰতীকবাদী বুলি চিহ্নিত কৰা কবিকুলৰ মাজত পাৰ্থক্য ৰাখি আলোচনা নকৰিলে আলোচনাই অসংবদ্ধ ৰূপ ধাৰণ কৰিব। কাৰণ প্ৰকৃততে কাল ব্যতিৰেকে অসংখ্য কবিৰ কৰ্মত প্ৰতীকবাদী লক্ষণ দেখুৱাব পাৰি।

প্ৰতীকবাদী বুলি নিজকে চিহ্নিত কৰা তথা তেওঁলোকৰ লগত ধাৰণাভিত্তিক সম্পৰ্ক থকা কবিৰ সংখ্যা বেছি নহয় আৰু তেওঁলোক সকলোৱে নান্নিমহৎ কবি। ১৮২০-ৰ দশকত এইসকলৰ ভিত্তি

আছিল আলবোৰ্ণ চাম্‌য়া, গুড্‌লাৰ্ড কান, ক'চিচ ডিইয়েলেন-ব্ৰিঞ্চ'য়া আৰু বিশেষকৈ জ' মোৰেয়াচ। (মোৰেয়াচে এই প্ৰতীকবাদী আখ্যাটোৰ প্ৰচলন কৰে।

উল্লেখনীয়, প্ৰতীকবাদৰ দুটা তৰংগ উদ্বেলিত হৈছিল। প্ৰথমটো (১৮৮৬-১৯০০) আৰম্ভ হৈছিল কবি পল ভেৰ্গেইমৰ বিদ্ৰোহেদি। এই বিদ্ৰোহ আছিল ফৰাচী সাহিত্যত যাক পাৰ্নাছীয় গোষ্ঠী বুলি কোৱা হয়, তেওঁলোকৰ অতি সচেতন যান্ত্ৰিক কলা কৌশলৰ বিৰুদ্ধে। এই বিদ্ৰোহ আৰু তৰংগৰ অন্ত পৰে মাৰ্চাৰ্মেৰ কাব্যত যিয় আকৌ কাব্যকলাক গুহ্য সাধনাৰ স্তৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলে। এই দুই কবিৰেই উমৈহতীয়া উদ্দেশ্য আছিল নিজৰাতক শব্দ ৰূপত ধৰা পেলাৱা। ইয়াৰ পাছত প্ৰতীকবাদে প্ৰায় কুৰি বছৰমান কাল বিস্তাৰ লাভ কৰে। ফৰাচী দেশৰ বাহিৰে য়ুৰোপৰ অসংখ্য দেশ সমূহলৈও ই প্ৰসাৰিত হয়। বেলজিয়াম দেশীয় প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ মৰিচ মেটাৰলিংক (১৮৬২-১৯৪২) ও প্ৰতীকবাদী কবিতা লেখিছিল। এই তৰংগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত আছে জ' মোৰেয়াচ, আৰিছ বৈৰ্নিয়ে, এমিল ভেৰোবেন আদি।

দ্বিতীয় তৰংগ আৰম্ভ হৈছিল ১৯০৫ চনৰ পৰা আৰু ই চাৰি পাচ বছৰৰ ভিতৰত শেষ হয়। এই তৰংগৰ প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ ভিতৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি পল ভ্যালেষি আৰু পল ক্লোদেলৰ নাম। ইয়াতে প্ৰতীকবাদ সম্পৰ্কে ভ্যালেষিৰ মন্তব্য সংগতিপন্ন। তেওঁ কৈছিল যে প্ৰতীকবাদ হৈছে “কেইবাটাও পৰস্পৰ সংঘৰ্ষৰত, কেইবাটাও পৰিবাৰভুক্ত কাব্য-গোষ্ঠীৰ সামান্য অভীষ্ট।” এই অভীষ্ট হৈছে সংগীতৰ হাতৰ পৰা তেওঁলোকৰ নিজ জন্ম স্বৰ্গৰ পুনৰুদ্ধাৰ। এইখিনিতে কেইজনমান প্ৰতীকবাদীৰ কাব্যৰ নমুনা দিব পাৰি :

জ' মোৰেয়াচ (১৮৫৬-১৯১০) . এওঁ প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ ছলত বহু ৰূপক বৰ্ণনা বা ‘অ্যালিগাৰী’ৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁৰ বিষয়বস্তু আছিল মানুহৰ নিঃসংগতা, যৌবনৰ ৰূপ-স্থায়িতা, যুক্তা চেতনা—সকলো বস্তুসমূহৰ ভাৱাবেগ কিন্তু ফৰাচী সমালোচক বাৰ্ছেট্‌ এ কোছাদি

“বসন্তাসিক ভাবাবেগেও উৎকৃষ্ট কৰ্মৰূপ হ’ব। শাস্ত্ৰীয় মাহাত্ম্য লাভ কৰিব পাৰে।” মোবেআচৰ কাব্যত এই কৰ্মৰূপ চিহ্ন পোৱা যায়।

অ’বি ছ বৈনিয় (১৮৬৪-১৯৩৬),-ক প্ৰতীকবাদৰ ৰাজন বুলি কোৱা হয়। ১৮৯৭ চন মানৰ পৰা তেওঁৰ কাব্যই প্ৰতীকবাদী ধৰণ লোৱা আৰম্ভ কৰে। মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টপট অংকন, ধ্যানশীল ভাবনা আদি আছিল তেওঁৰ বিষয়বস্তু। ফৰাচী মধ্যযুগীয় মহাকাব্যত ব্যবহৃত ‘লেচ’ ছন্দত কিছুমান নিয়ম-শৈথিল্য আনি তেওঁ কিছু অভিনবত্বৰ সৃষ্টি কৰে।

এমিল ভেৰোবেন বেলজিয়াম দেশীয় ফৰাচী কবি। তেওঁৰ কাব্য ৰীতি হৈছে এই যে ভাবাবেগে যি তালবন্ধন আনি দিয়ে সিয়েই শব্দ চয়ন, পদ বিছাৰ আদি সকলো নিদিষ্ট কৰি দিয়ে। গতিকে বিবাদী স্বৰূপ ব্যবহাৰ, গ্ৰাম্যতা দোষ আদি সকলো কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্তি পাবৰ যোগ্য। স্বতঃস্ফূৰ্তিৰ ই এটা চিহ্ন বুলি ক’ব পাৰি, কিন্তু সন্দেহ হয় যে কাব্যকলাই শব্দচয়ন আৰু স্বীকৃত পদবিছাৰ পদ্ধতিৰ নিয়মৰ এটা গুণীৰ ভিতৰত বিচৰণ নকৰিলে সি কাব্য নহৈ প্ৰলাপ হোৱাৰ সম্ভাবনা, বিশেষকৈ সি যদি লেখকৰ নিজৰ বাহিৰে অশ্রু পাঠকৰো প্ৰতি উদ্দিষ্ট হয়।

এতিয়া প্ৰতীকবাদী সকলৰ লগত প্ৰত্যক্ষ ভাবে সংযুক্ত কবিৰ পৰা পূৰ্বাধিকাৰী সকলৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা প্ৰসংগসংগত হয়।

আধুনিক কাব্য ধাৰাসমূহৰ কেইবাটাও উৎস পৃথিবীৰ সৰ্বমহৎ কবি সকলৰ ভিতৰত এজন ষ্চাল’ ব’দলে’ৰ (১৮২১-১৮৬৭)। আধুনিক কাব্যৰ আত্মবাংগৰ সূৰ, আধুনিক কাব্যৰ বিশিষ্ট শাখা মহানগৰীৰ কবিতা বা ‘পোয়েজি ছ ভিল’ৰ আবিৰ্ভাব, আধুনিক সাহিত্যত গল্প আৰু কবিতাৰ নৈকট্যসাধন আৰু সকলোতকৈ মাহাত্ম্যপূৰ্ণ ব্যাপাৰ, প্ৰতীকবাদৰ আৰম্ভণ এই সকলোৰে জনক ষ্চাল’ ব’দলে’ৰ।

লক্ষণীয় যে ব’দলে’ৰে কোনো কাব্যধাৰা বা কাব্য আন্দোলন সচেতনভাবে আৰম্ভ কৰা নাছিল। তেওঁৰ কাব্য মানসে স্বাত্মিক

ভাবেই বিভিন্ন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। তেওঁৰ যি কবিতাটোক প্ৰতীক-বাদৰ বীজ কবিতা বুলি কোৱা হয়—কোষেটপাঁচ—যাক এই লেখকে অসমীয়ালৈ ‘সংযোগ’ নাম দি অনুবাদ কৰিছে তাৰ প্ৰথম শাৰী চাৰিটা প্ৰতীকবাদ প্ৰসংগত অপৰিহাৰ্য্যভাবে উল্লেখ্য :

লা নাতুৰ এণ্টান্তম্পল উদ ভিজঁ পিলিয়ে। লেইচ পাখকোৱা
চখতিৰ হুঁ কোঁফিউজ পাৰোল। লম্ ই পাচ্ আত্ৰাভেখ্ দে ফোৰেদ
টাৰোল। কি লোবচেৰ্ড আভেক্ দে হৈগাৰ্ড ফামিলিয়ে। এই শাৰী
কেইটাৰ এই লেখকৰ দ্বাৰা কৰা অসমীয়া অনুবাদ এনেকুৱা।

প্ৰকৃতি মন্দিৰ য’ত জীবন্ত স্তম্ভই

মাজে মাজে এৰি দিয়ে বিশৃংখল কথা

মানুহে উত্তৰে তাত প্ৰতীক অৰণ্য

যিয়ে তাক লক্ষ্য কৰে চিনাকি দৃষ্টিৰ

ইয়াত মন কৰিবলগীয়া “প্ৰতীক অৰণ্য” কথাষাৰ। ব’দলে’ৰে যেন
খেলিয়াইছিল শব্দ বা বস্তুৰ আপাতদৃষ্ট অবয়বৰ উপৰিও সেইবিলাকৰ
এক অবিচ্ছিন্ন অবয়বৰ অস্তিত্বলৈ।

প্ৰতীকবাদে ব’দলে’ৰৰ আৰু এটা ধাৰণাৰ কাব্যৰূপ দিয়ে—সি
হৈছে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিবিলাকৰ বিনিময় সম্ভাবনাৰ ধাৰণা। এই সম্পৰ্কে
সেই একে ‘সংযোগ’ নামৰ কবিতাটোৰ এটা পংক্তি তাৎপৰ্যময় : লে
পাখফাঁ, লে কুলাৰ এলে চেঁ। চে ৰেপৌঁ।। “গোন্ধ ৰং, শব্দবোৰে
উত্তৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিয়ে”।

কবিৰ মনত কোনো এটা গোন্ধে কোনো এটা ৰঙৰ অনুৰাগ আনি
দিব পাৰে, তেনেকৈ কোনো ধ্বনিয়ে কোনো দৃশ্যৰ অনুভূতি আনি দিব
পাৰে। এইদৰে, ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিবিলাকৰ এটা বিনিময়-সম্ভাবনাৰ
ইংগিত ইয়াত পোৱা যায়। এই ধাৰণাৰ আংগিকবদ্ধ বাহক হৈছে
মিত্ৰ-উপমা। প্ৰতীকবাদী কবি সকলৰ কাব্যকৃতিৰ পৰা এই ধাৰণাৰ
কাব্য ৰূপৰ কিছু উদাহৰণ দিব পাৰি। প্ৰতীকবাদৰ শীৰ্ষ বিন্দুত স্থিত
কবি পল ভ্যালেষিৰ এই শাৰীটো:

“লেনচেভ নেহু ঐচ্ছা লো চেৰেবেচ্ :” ঐচ্ছা লোকটোৱে শুকান ভাবক আঁচোৱে। ইন্দ্ৰাত শুকান জাৰ বা শুকতা এটা স্পৰ্শজিয়-গ্ৰাহ মানসিক অবস্থা—আনকি তাক এটা বিমূৰ্ত অমুভব বুলিও ক’ব পাৰি। তাৰ ওপৰত ‘আঁচোবা’ৰ ক্ৰিয়া ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ বিনিময় সম্ভাবনাৰ প্ৰতিফলন।

“লে মখ্ কাখে চঁ বিয়াঁ দি চেত্ টেব্, কি লে বেখওফ্ এ চেখ্ লখ মিস্তেয়াৰ” : লুকাই থকা মৃতকসকল এই মাটিৰ তলত ডালে আছে—যি মাটিয়ে তেওঁলোকক উম দি ৰাখিছে আৰু তেওঁলোকৰ বহুস্ত শুকুৱাইছে।

‘মাটিয়ে বহুস্ত শুকুওৱা’ একে ধৰণৰ মিশ্ৰ উপমা-যাৰ যোগেদি ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ ‘বিনিময়-সম্ভাবনা’ সূচিত হৈছে। উল্লেখযোগ্য ভাৱেৰিয়ে তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰ মোশিও টেট্টৰ নিচিনাকৈ মিশ্ৰ-উপমাৰ যোগেদি বৌদ্ধিক অমুভববিলাক প্ৰকাশ কৰে। ব’দলে’ৰৰ ‘সংযোগ’ বা ‘কোৰেচপোঁদচ’ নামৰ কবিতাটোত আৰু সুদূৰগামী এঘাৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা আছে।

“কম হু লোঁজেকো কি হু লে’ৱাঁ চেকৌফোঁদ। দঁজ ম্যান তেনেভ্ৰিউজ এ পৰঁদ ম্যানিতে।

সুদূৰৰ দীৰ্ঘ প্ৰতিধ্বনি বিলাকৰ দৰে যি হেৰায় (মিলি যায়) স্মৃতিৰ বিষয় ঐক্যত।

এই ঐক্যৰ প্ৰত্যক্ষীকৰণৰ ইংগিতে দিছে এটা ধাৰণাৰ অস্পষ্ট আভাস যাক বহু যুগ ধৰি মানুহে সহজাত প্ৰকৃতিৰ বলত অমুভব কৰি আহিছে যে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ড অখণ্ড। আপাতদৃষ্টে খণ্ডতাৰ পাছত এটা ঐক্য বৰ্তমান। ই এটা সহজাত চেতনা, কোনো যুক্তিসিদ্ধ প্ৰস্তাব নহয়। চিন্তা কৰিলে দেখা যায় যে বিনিময়-সম্ভাবনাৰ চেতনাই ঐক্যৰ চেতনাটো অনিবাৰ্যভাবেই সূচনা কৰে—কিবা এটা মূলগত ঐক্যৰ উপস্থিতিতহে বিনিময় সম্ভব। সম্পূৰ্ণ অসদৃশ বস্তুৰ প্ৰকৃত বিনিময় অবিৰোধী। ভগবান ভট্টহৰিয়ে যেনেকৈ কৈছে “অভেদ পূৰ্বকো

হি ভেদে। ঐক্যৰ অস্বত্বৰ এক নিৰ্জীৱ অস্বত্বৰ চেতন অভিব্যক্তি।
 প্ৰথম ভাৱগৰ প্ৰতীকবাদী সকলৰ পৰা এই নিগূঢ় ধাৰণাৰ অভিব্যক্তি।
 পোৱা নাযায়। ইয়াৰ আভাস আছিল দ্বিতীয় ভাৱগৰ দুজন প্ৰতীকবাদী
 কবিৰ বচনাত—পল ক্লোদেলৰ আৰু পল ভ্যালেলিৰ।

ইয়াতেই কৈ থব পাৰি যে প্ৰতীকবাদৰ ঠিক পাছৰ কাব্য আন্দোলন
 কল্পচিত্ৰবাদ বা ‘ইমেজিষ্ট’ আন্দোলন যাৰ ছোতাঁসকলৰ ভিতৰত আছিল
 এজৰা পাউণ্ড আৰু টি, ই, হিউম আৰু তটবৰ্তীসকলৰ ভিতৰত আছিল
 টি, এছ, এলিয়ট, সেই কল্পচিত্ৰবাদৰ যেনেকুৱা এখন আত্মতানিক
 ইস্তাহাৰ বা কৰ্ম-কাণ্ড নিৰ্ঘট আছিল, প্ৰতীকবাদৰ ভেনেকুৱা কোনো
 নিৰ্ঘট নাছিল। প্ৰতীকবাদী বিমূৰ্ত্ত ধাৰণা আৰু প্ৰয়োগ বিধি, প্ৰতীক-
 বাদীসকলৰ বিভিন্ন বিকল্প মন্তব্যবিলাক আৰু তেওঁলোকৰ কাব্য কৃতিৰ
 সামান্য লক্ষণ বিলাকৰ পৰাই প্ৰতীকবাদৰ আকৃতি নিৰ্ধাৰণ কৰিব
 লাগিব। এই কথা উল্লেখ কৰিবলগীয়া হ’ল এই কাৰণে যে ফৰাচী
 দৃষ্টিকোণৰ পৰা নিৰীক্ষিত প্ৰতীকবাদৰ প্ৰতিকৃতি ইংৰাজ নিৰীক্ষিত
 প্ৰতিকৃতিৰ পৰা পৃথক। ইংৰাজ সমালোচকসকলৰ, আনকি কবি
 ইয়েটছৰো এনে এটা প্ৰবণতা লক্ষ্য কৰা যায় যিয়ে প্ৰতীকবাদৰ পাৰ্থক্য
 আৰু প্ৰসাৰিত কৰিব বিচাৰে। ব্যক্তিগত ভাবে মোৰ নিজৰ ধাৰণা
 এইদৰে প্ৰসাৰ কৰি নিলে পৃথিবীৰ সকলো কবিৰ লেখাতে কম বেছি
 পৰিমাণে প্ৰতীকবাদী লক্ষণ প্ৰযুক্ত কৰিব পাৰি। শ্বেক্সপীয়াৰৰ মিশ্ৰ
 উপমা ভুবন বিদিত। যিহক, ইমানলৈকে আমাৰ আলোচনা ফৰাচী
 দৃষ্টিৰ পৰা।

এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইংৰাজ সাহিত্যিক এড্‌মাণ্ড হিলচন তেওঁৰ
 বহুবিদিত গ্ৰন্থ ‘এঞ্জেলৰ দুৰ্গ’ বা এঞ্জেলচ্, কাচ্‌ল্‌ম-ত দিয়া মতামত
 সম্পৰ্ক আলোচনা কৰিব পাৰি। হিলচনে তেওঁৰ গ্ৰন্থত এহাতে স্বত্বাব-
 বাদ অৰ্থাৎ শ্ৰাচুবেলিজম আৰু সমান্তৰালবাদ অৰ্থাৎ বোমাষ্টিচিজম আৰু
 আনহাতে সমান্তৰালবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ পাৰ্থক্য সম্পৰ্ক এইদৰে
 কৈছে :

প্ৰতীকবাদ আছিল ১৯ শতিকাৰ স্বত্বাবাদৰ প্ৰতিৰোধক যেনেকৈ
 বসন্তাসবাদ আছিল ১৭ আৰু ১৮ শতিকাৰ নব্য-শাস্ত্ৰীয়বাদ বা 'নিও
 ক্লাচিচিজম'-অৰ প্ৰতিৰোধক। প্ৰতীকবাদ বসন্তাসবাদৰ লগত সংযুক্ত।
 আনকি, প্ৰতীকবাদ হৈছে বসন্তাসবাদৰ উপবৃদ্ধি অৰ্থাৎ 'আউটগ্ৰোৱথ'।

তাৰ পাছত তেওঁ প্ৰতীকবাদৰ কিছুমান লক্ষণ নিৰ্দেশ কৰিছে :

প্ৰথম, বসন্তাসবাদী সকলে জীবনৰ অভিজ্ঞতাগ্ৰাম যেনে শ্ৰেয়, ভ্ৰমণ,
 ৰাজনীতি — এইবিলাক বিচাৰিছিল ঠিক এইবিলাকৰ নিজৰ বাবেই আৰু
 জীবনৰ সকলো সম্ভাবনাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ৰ প্ৰয়াসত। কিন্তু প্ৰতীকবাদী-
 সকলে জীবনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সাহিত্যৰ ভিতৰতে সীম বদ্ধ ৰাখিব
 বিচাৰিছিল। তেওঁলোকে আছিল অস্বেষক কিন্তু কেৱল চিন্তা আৰু
 বস্তুনাৰ স্বৰূপৰ অস্বেষক।

দ্বিতীয়, ব্যক্তি স্বাতন্ত্ৰ্যবাদী বসন্তাসবাদীসকলে সমাজৰ বিৰুদ্ধ
 বিদ্ৰোহ কৰি সমাজৰ গতানুগতিক সংস্কাৰবিলাক উল্লংঘন কৰিছিল
 কাৰণ সেইবিলাকৰ লগত তেওঁলোকে নিজক খাপ খুৱাব নোৱাৰিছিল
 কিন্তু প্ৰতীকবাদীসকলে সমাজৰ পৰা নিজক বিয়ুত কৰি সমাজৰ প্ৰতি
 ঔদাসীন্য দেখুৱাইছিল।

বিলচনৰ মতে কাব্যক সংগীতৰ অনিৰ্দিষ্টতাৰ স্তৰলৈ আগবঢ়াই লৈ
 যোৱাটোৱাই প্ৰতীকবাদৰ প্ৰধান লক্ষ্য বিলাকৰ ভিতৰত এটা আছিল।
 এই বিষয়ত মাৰ্কিন কবি আৰু ঔপন্যাসিক এড্‌গাৰ্ এলেন পোক
 প্ৰতীকবাদৰ গুৰু বুলি তেওঁ কয়। পো এই কৈছিল কবিতাৰ অভি-
 ভাবন ক্ষমতা অৰ্থাৎ চাক্ষেপ্তিভনেছৰ কথা। সংস্কৃত সাহিত্যত ইয়াৰ পৰি-
 ভাৱত অভিভাবনক ধ্বনি বুলি কোৱা হৈছে। পো এ আৰু কৈছে যে
 কাব্যৰ এই ধ্বনিময় অনিৰ্দিষ্টতা আৰু অস্পষ্টতাই মনৰ মাজত এটা
 আধ্যাত্মিক ক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে আৰুিয়েই হৈছে কবিতাৰ প্ৰাণ।
 উল্লেখযোগ্য বিলচনে ইংৰাজ কবি টি, এছ্‌ এলিয়ট আৰু ডাব্লু বি ইয়েট
 হক প্ৰতীকবাদৰ লগত সংযুক্ত কৰিছে।

উপস হাৰত সংস্কৃত সাহিত্যত ইয়াৰ আলোকত 'ধ্বনি' অৰ্থাৎ 'চাক্ষেপ্তি-

ভেনেছ'ৰ আলোচনা কৰিব পাৰি। এই ক'ৰ খোজা নাই যে প্ৰতীক-বাদৰ তদ্ব সংস্কৃত সাহিত্যভিত্তক আগুৱাই উপস্থাপিত হৈছে, কিন্তু মানবিক চিন্তাৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ সাদৃশ্যই বৌদ্ধিক উদ্দীপনা জগাই তোলে। দেশ নিৰ্বিশেষে কালনিৰ্বিশেষে একে ধৰণৰ চিন্তা সংস্কৃতিয়ে বৌদ্ধিক অৱেষকক চমৎকৃত কৰে।

ধ্বনি'ৰ সংজ্ঞাৰ্থ খ্ৰীষ্টীয় ১৪ শতিকাৰ সাহিত্যতাত্ত্বিক বিশ্বনাথৰ মতে এনেকুৱা স্বাচাৰ্য্যিক চমৎকাৰিণি ব্যাংগ্যাৰ্থে ধ্বনিতেন্মিগ্নিতি ব্যুৎপত্তা ধ্বনিৰনামাস্তম কাব্যং।

অৰ্থাৎ স্ব চাৰ্য বা আপতদৃষ্ট অৰ্থতকৈ কাব্যত অধিক চমৎকাৰী হৈছে ব্যাংগ্যাৰ্থ বা প্ৰতীয়মান অৰ্থ (অৰ্থাৎ চাক্ষেপ্তিভনেছ যাক ধ্বনি' বুলিও কোৱা হয়)

তত্পৰি সাহিত্যতাত্ত্বিক ধ্বনিকাৰৰ এই শ্লোকটো বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

য়দ্যৰ্থ. শব্দা স্বা তমৰ্মম উপসৰ্জনীকৃত-স্তাথো'।

স্বাক্ত. কাব্যবিশেষ স ধ্বনিৰিতি সুৰিতি কথিত ॥

অৰ্থাৎ জ্ঞানীজনে সেই বিশিষ্ট প্ৰকাৰৰ কাব্যক ধ্বনি বুলি কয় য'ত আপাতদৃষ্ট অৰ্থই প্ৰতীয়মান অৰ্থৰ অধীন হৈ প্ৰকাশ পায়।

প্ৰতীকবাদৰ আলোচনা আমাৰ সাহিত্য চিন্তকসকলৰ কাৰণে এই কাৰণেই আবশ্যকীয় যে আধুনিক কবিতাক যিবিলাক কাব্য আন্দোলনৰ ' এই পৰিপুষ্টি দিছে সেই বিলাকৰ ভিতৰত প্ৰতীকবাদ অগ্ৰতম।

সকলো শেষ হয় শব্দ-চিন্তাত। মানুহৰ জ্ঞাত চেতনাতকৈ নিৰ্জাত চেতনা কল্পনাতীতভাবে অধিক বিস্তৃত। শব্দ সম্ভাৰৰ আপাতদৃষ্ট অৰ্থৰ বিস্তৃতিতকৈ প্ৰতীয়মান অৰ্থৰ বিস্তাৰ ঠিক তেনেদৰে বহুতো বেছি। প্ৰতীকবাদৰ প্ৰচেষ্টা আছিল এই নিৰ্জাত মানসিক স্তৰৰ শব্দ ৰূপ উদ্ঘাটন। তাক পৰিস্ফুট কৰাৰ প্ৰধান প্ৰয়াস আছিল আগিবৰ ভিতৰেদি—পদবিজ্ঞাস পদ্ধতি, ছন্দ বন্ধন, তাল বন্ধনৰ নিয়ম সমূহ শিথিল কৰি, মিত্ৰ-উপমা তথা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ কাব্যিক মিশ্ৰণৰ যোগেদি।

উল্লেখ-সূচী

১। Jung, Carl Gustave Man and His Symbols, Picador, London 1983, P 4

২। Metalanguage

৩। দ্ব্যাক্ষরিক ১১৫ (১২০)

৪। Innate Universal Grammatical Structures

৫। G Lanson ৬। Histoire de la Litterature Francaise (Hachette) Paris 1970 P 1127

৭। Auguste Comte ৮। Hippolyte Taine ৯। Caesura

১০। Victor Hugo ১১। Albert Samain ১২। Gustave Kahn

১৩। Francis Viebe Griffin ১৪। Jean Mor'eaux ১৫। Henri de

Regnier ১৬। Emile Verheren ১৭। Barres ১৮। Poesie de

Ville ১৯। Correspondances ২০। বর্তমান লেখক 'বিচ্ছিন্ন পদ

অক পান' ২১। T E Hulme ২২। Axel's Castle ২৩।

Naturalism

কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদ প্ৰসংগত

বিভিন্ন সূত্ৰ অনুসৰি সাহিত্যিক নানা ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি। শ্ৰেণীবিভাজন অৰ্থাৎ কেটিগাৰাইজেশ্যন জ্ঞান মার্গৰ এটা প্ৰধান আঁচ। এক সূত্ৰ অনুযায়ী সাহিত্য কৰ্মৰ বিভাগ হ'ব পাৰে গল্প, পঞ্চ, কবিতা, আৰু গদ্যৰ উপবিভাগ হ'ব পাৰে উপন্যাস, চুটি গল্প প্ৰবন্ধ আদি। নাটক আকৌ গদ্যতো লেখা হ'ব পাৰে, অথবা পদ্যত অথবা কবিতাত। অলপতে এজন ইঙ্গ ভাৰতীয় লেখক পদ্যত এখন উপন্যাস লেখিছে।

অৰু এটা বিভাজন কৰা হৈছে যাৰ ভিত্তিত এটা শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক 'সৃষ্টিশীল' বুলি কোৱা হয়। বাংলাত ইয়াক সৃজন সাহিত্য বুলিও কোৱা হৈছে। এই আখ্যাটো ইংৰাজী 'ফ্ৰিয়াটিভ লিটাৰেচাৰ'ৰ মননশূন্য অনুবাদ। মন কৰিব অনুবাদৰ সমস্তা ইয়াৰ পৰাই আৰম্ভ হ'ল। কিন্তু সৃষ্টিশীল সাহিত্য'ৰ বিপৰীত কি হ'ব? 'সৃষ্টিহীন সাহিত্য'? এই নামকৰণ বিভ্ৰান্তিকৰ। ইংৰাজ দাৰ্শনিক ফ্ৰান্সিছ হাৰ্বাৰ্ট ব্ৰেডলীৰ 'দৃশ্যমানতা আৰু বাস্তৱ' (অ্যাপিয়াৰেন্স অ্যাণ্ড ৰিয়েলিটি) নামৰ অতিশয় সুকুমাৰ গল্পতৰবচিত দাৰ্শনিক কিতাপখন সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ ভিতৰত নপৰিব নেকি? ফৰাচী দাৰ্শনিক অঁৰি বেৰ্গচনক (বেৰ্গট উচ্চাৰণ নহয়) সাহিত্যত নো'বল বঁটা কিয় দিয়া হ'ল—তেওঁৰ দাৰ্শনিক ৰচনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি? গতিকে 'সৃষ্টিশীল সাহিত্য' বা সৃজন সাহিত্য বুলি নামকৰণ নকৰি মই 'কল্পনাত্মক সাহিত্য' আখ্যাটো ব্যবহাৰ কৰিম। উপন্যাস, চুটি গল্প, নাটক কবিতা হৈছে কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ উদাহৰণ। তথাপি প্ৰশ্ন ৰৈ যায়—কিছুমান জীৱনী আৰু আত্মজীৱনী কি বিভাগত পৰিব?

মই সাহিত্য কৰিব আৰু অলপ এটা শ্ৰেণীবিভাজন কৰিব খোজোঁ ।
 প্ৰথম, সাহিত্যোত্তৰ উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য আৰু দ্বিতীয়, সাহিত্য সৃষ্টিৰ
 উদ্দেশ্যেই সৃষ্ট সাহিত্য । যদি কোনো ক্ৰিয়াৰ সম্পাদনেই তাৰ উদ্দেশ্য
 বুলি ধৰা নাযায় তেনেহলে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক উদ্দেশ্যহীন সাহিত্য
 বুলি ক'ব পাৰি ।

আৰু এটা শ্ৰেণী-বিভাজন হ'ব পাৰে বৃত্তিয়াল সাহিত্য আৰু
 অবৃত্তিয়াল সাহিত্য । এগৰাকী বঙালী চিন্তকে অলপতে এই দুইক
 বৰ্ণাক্ৰমে 'ছাগল সাহিত্য' আৰু 'পাগল সাহিত্য' নাম দিছে । অলপ
 চিন্তা কৰিলেই ওলাই পৰিব যে সাহিত্যোত্তৰ উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য আৰু
 বৃত্তিয়াল সাহিত্যৰ ভিতৰত এটা প্ৰাবৰণ অৰ্থাৎ ঠেঙাবল্যাপি আছে ।

'উদ্দেশ্য' শব্দটোৰ ঠাইত 'অভিপ্ৰায়' শব্দটোও ব্যবহাৰ কৰিব পাৰি,
 'অভিলাষ' আৰু 'অভিযোজন'ও ব্যবহাৰ কৰিব পাৰি আনকি 'অভিসন্ধি'
 শব্দটোও পাৰি । অভিধাৰ মুস্বভেদ লক্ষণীয় । ফৰাচীত দুৱ'চ* বুলি
 কোৱা হয় । প্ৰসংগতঃ কোৱা উচিত যে অনুবাদ কৰ্মত এই অভিধাৰ
 মুস্বভেদৰ প্ৰতি যথেষ্ট্ৰিয় অনুভূতি ক্ৰিয়াশীল থাকিব লাগিব । অভিলাষ
 অভিপ্ৰায় আৰু অভিসন্ধিৰ ক্ৰমবৰ্ধমান নিন্দাৰ্থৰ প্ৰচ্ছায়া মনত সঠিক
 ৰূপে সঞ্চাৰ হ'ব লাগিব ।

মই অভিপ্ৰায়মূলক সাহিত্যৰ লগত যুক্ত নহয় কিন্তু এই ধৰণৰ
 সাহিত্যৰ লগত মোৰ একা বিৰোধ নাই । মত প্ৰচাৰৰ প্ৰয়াস মোৰ
 স্বভাৱবিকদ্ধ । প্ৰত্যেকৰ নিজৰ বিশ্বাস নিজৰ থাকক । শ্ৰীশংকৰ-
 দেবে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল, ইঙ্গ মাৰ্কিন কবি টি,
 এছ, এলিয়টে লেখিছিল খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্ম আৰু জীৱনাদৰ্শ প্ৰসাৰৰ কাৰণে ।
 ছোৱায়ে সু সাহিত্যও সৃষ্টি কৰিছিল । মাক্স-পঙ্ক। প্ৰসাৰণৰ উদ্দেশ্য
 প্ৰণোদিত সু-সাহিত্যিকও কিছু আছে । তদুপৰি, একেজন সাহিত্যিকেই
 কেবল সাহিত্যিক উদ্দেশ্যতে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰে লগতে অন্ত্যন্ত
 উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য ও সৃষ্টি কৰিব পাৰে । মই কেৱল কব খুজিছোঁ
 যে সচেতন ভাবে সাহিত্যোত্তৰ উদ্দেশ্য মূলক সাহিত্যৰ লগত মোৰ

নিজৰ সাহিত্য কৰ্মৰ একো সম্পৰ্ক নাই। ইমানখিনি কোৱাৰ উদ্দেশ্য এই যে এই ছবি ধৰণৰ সাহিত্যৰ বচনাবীতি বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ। ইয়াৰ পাছত কোৱা কথা বিলাকৰ পৰাই সি ক্ৰমশঃ প্ৰতীয়মান হ'ব।

অভিপ্ৰায়মূলক সাহিত্যৰ বচনাবীতিৰ প্ৰধান লক্ষ্য হ'ব লাগিব এই যে যি জাতীয় পাঠকৰ কাৰণে সেই সাহিত্য অভিপ্ৰেত হৈছে সেই পাঠকৰ দ্বাৰা সেই সাহিত্য কৰ্ম সহজবে'ধ্য হ'ব লাগিব। চুটি গল্প, উপন্যাস, আৰু নাটকক আজিকালিৰ বয়ঃক্ৰম-নিৰ্বিশেষ সকাৰ-মাধ্যম 'কমিক ষ্টিপ' কৰিও উলিয়াব পাৰি। আৰু এটা উপায় হৈছে চাৰ্লচ আৰু ল্যাম্ব ল্যাম (Lamb)ৰ 'শ্বেকচ্পীয়া'ৰ সাধু'ৰ দৰে, অৰ্থাৎ কাহিনী অংশটো নতুনকৈ সহজ ভাষাত কোৱা। এই সাহিত্য কৰ্ম আৰু শ্বেকচ্পীয়া'ৰ হৈ নাথাকিল, নিজগুণতে মহৎ হ'ল। শ্বেকচ্পীয়াৰেও বহুত কাহিনী লৈছিল ল্যাটিন লেখক প্লুটাকৰ পৰা। প্লুটাক প্লুটাক শ্বেকচ্পীয়াৰ শ্বেকচ্পীয়াৰ আৰু ল্যাম্ব ল্যাম্ব। এই বিলাকেই হৈছে অনুবাদৰ সংকটৰ উপৰিও অভিপ্ৰায়মূলক সাহিত্যৰ মহা-সংকট। মই কেৱল সংকট বিলাক চিনাক্ত কৰিয়েই ক্ষান্ত থাকিম। সংকট মোচন কৰিব সেই জনে যিজনে অভিপ্ৰায়টো সুব্ৰবদ্ধ কৰে।

মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস অনুবাদ কৰ্মত মূলৰ সাহিত্যগুণ যথা সম্ভব অক্ষুণ্ণ থাকিব লাগিব। কিন্তু প্ৰশ্ন উঠে কিমানখিনিলৈ অনুদিত কল্পনাস্বক সাহিত্যত মূলৰ সাহিত্য গুণ থাকিব লাগিব? তাৰ নিৰ্ণয় সহজ নহয়। সকলোৱে এটা গৈ 'কচি'ৰ প্ৰশ্ন হৈ উঠে। আৰু 'কচি'ৰ যথাযথ ব্যাখ্যা অত্যন্ত বিতৰ্কময়। সেই সম্পৰ্কে মোৰ স্পষ্ট ধাৰণা আছে কিন্তু এই বচনাৰ পৰিসৰত তাৰ আলোচনা সম্ভব নহয়। কেবল কৈ থওঁ যে 'কচি' একপ্ৰকাৰ আভিজাত্য সম্বৃত। সি জন্মৰ আভিজাত্য নহয়, অধ্যয়নৰ আভিজাত্য, নহলে স্বভাৱজাত আভিজাত্য। গণতন্ত্ৰ বা সংখ্যাৰ গৰিষ্ঠতাৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক নাই। মহৎ সাহিত্য বহুজন সুখায় বা হিতায় নহবও পাৰে। তাৰ প্ৰমাণ বিশ্বত সাহিত্যত ইমান সংখ্যাভীত যে সি প্ৰায় স্বভাসিদ্ধ হৈছে। সংস্কৃত সাহিত্য তাত্ত্বিক সকলৰ লগত

মই জ্ঞানভাৱে একমত যে বলিক বা সজ্জন জন যি আমাৰ দিনৰ কচিবান-
 ৰাষ্ট্ৰৰ লগত সমাৰ্থক, তেওঁ কেৱল বিদ্বান আৰু জ্ঞানী হ'লেই নহ'ব, তাত্ত্বিক
 দিশত পাৰদৰ্শী হ'লেই নহ'ব, এই সকলোবিলাকৰ লগতে তেওঁৰ থাকিব
 লাগিব সাহিত্যিক আনন্দ উপলব্ধিৰ বাবে সহজাত-বুদ্ধি। এইবিলাকে এটা
 সাহিত্যিক আভিজাত্য বা ইংৰাজীত এলিটিজমৰ* উপস্থিতি সূচায়।
 যিহেতু, দোহাৰিব পাৰি যে কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদত মূলৰ সাহিত্য
 গুণ যথানন্তৰ অক্ষুণ্ণ ৰাখিব লাগিব। সাহিত্যগুণ অক্ষুণ্ণ আছে নে নাই
 তাক বিচাৰ কৰিব সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বৰ পৰিভাষাত তত্ত্ব বা সজ্জন
 অৰ্থাৎ কচিবান জনে। আনহাতে, সাহিত্যেতৰ অভিপ্ৰায়হীন সাহিত্য,
 যাক মূলতঃ সৃষ্টিৰ আনন্দৰ কাৰণেই সৃষ্টি কৰা হয়, তাৰ বচনাবীতি সম্পূৰ্ণ
 পৃথক। মই এই মাৰ্গৰ পথিক, গতিকে মোৰ দৰে সাহিত্য-কৰ্মীক
 বোধগম্যতাৰ প্ৰতি অহেতুক ভাবে সজাগ থকা নিষ্প্ৰয়োজন।

এতিয়া, অনুবাদৰ প্ৰয়োগ কৌশলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি মই এটা
 ব্যৱহাৰিক বা প্ৰায়োগিক প্ৰদৰ্শন অৰ্থাৎ ডিমনষ্ট্ৰেছ্যন দিম

উদ্দেশ্যহীন সাহিত্যৰ কথা মই আগেয়েই কৈ আহিছো। কিন্তু
 সমানে উদ্দেশ্যহীন বিশ্ব চৰাচৰৰ সৃষ্টিও—এয়ে আছিল ফৰাচী ঔপন্যাসিক
 আৰু নাট্যকাৰ আলবেৰ ক্যাম্যুৰ জীৱন দৰ্শনৰ এটা মূল কথা। তেওঁ
 বিশ্ববিখ্যাত লেখক। তেওঁ নোবেল পুৰস্কাৰ আদিও পাইছিল। মোৰ
 বাবে অৱশ্যে এইবিলাক একা ডাঙৰ কথা নহয়। সাহিত্যত নোবেল
 বঁটা পোৱা প্ৰথম ফৰাচী সাহিত্যিক আছিল চাৰ্ল-ফ্ৰান্সো তেওঁ তলখা-
 পৰ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ লেখক আছিল। মোৰ কাৰণে মহন্তৰ কথা এই যে
 ক্যাম্যুৰ লেখা মই ভাল পাওঁ, পঢ়ো, বাবে বাবে পঢ়ো, পঢ়ি অভিভূত
 হওঁ। আপুনি ক'ব লেখা পঢ়ি ভাল পায় আৰু কিয় ভাল পায় সেই-
 টোহে ডাঙৰ কথা। পুৰস্কাৰ কোনে কি পালে নাপালে সি ডাঙৰ কথা
 নহয়। সেই আলবেৰ ক্যাম্যুৰ স্মৃতিৰতম উপন্যাসবিলাকৰ এখন 'লেদ'জ'ৰ'
 বা 'বেলেগ ধৰণৰ মানুহ'ৰ পৰা মই এটা প্ৰায়োগিক প্ৰদৰ্শন দিম।

'লেদ'জ'ৰ'ৰ সৰ্বপ্ৰথম অনুচ্ছেদটো এনেকুৱা :

‘ওজুবছাই, মাম’ এ মথুট্ট, টি পুতেম ইয়েথ, জ’ন চেপা। জ’কু
 ঝ্যা টেলিগ্রাম হু লাঞ্জিল : ‘মো’ব দেচেৰ। ঐ’ভম’ জেম’। ট’ভিম’
 দেই থপ।’ চেলা নে কো বিয়াঁদিব। চেভেই পুতেম ইয়েথ।’

এই অম্মুচ্ছদৰ টুৱাৰ্ট গিলবাৰ্টে পেগুইন গ্ৰন্থমালাত কৰা ইংৰাজী
 অনুবাদ এনে :

‘মাদাৰ ডাইড টুডেই। অৰ মেবি য়েট্টাব ডেই। আই কাণ্ট বি শ্যুওৰ।
 দ্য টেলিগ্রাম ফ্ৰম দ্য হোম চেজ : ইঅৰ মাদাৰ পাছদ্ আৰে। ফ্যনে-
 ব্যাল টুমবো। দিইপ চিমপ্যাথ’। হুইচ লিভচ দ্য ম্যাটাৰ ডাউট-
 ফুল, ইট কুদ ছাভ বীন য়েট্টাবডেই।’^{১৪৭}

এতিয়া, জীযুত কেশব চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ দ্বাৰা অনূদিত ‘অচিন মানুহ’ত
 এই অম্মুচ্ছদটো এনেকুৱা ধৰণৰ :

‘আই আজি মৰিল। অৱশ্যে মই সঠিক হ’ব পৰা নাই। বুদ্ধ-
 নিবাসৰ পৰা টেলিগ্রাম কৰিছে ‘মাৰা টুকাল। কাইলৈ অন্ত্যেষ্টি-
 ক্ৰিয়া। গভীৰ সহানুভূতি।’ গতিকে কালিও মৰিব পাৰে।’

মই ১৯৭৫ চনতে এই অম্মুচ্ছদটোৰ মূলানুগ অনুবাদ কৰিছিলো
 এনে ধৰণে। ‘আজি আই মৰিল। বা কালিও হ’ব পাৰে, কব নোৱাৰো।
 আশ্ৰয়-গৃহৰ পৰা এখন টেলিগ্রাম পালো ‘মাকৰ মৃত্যু হ’ল। কালিলৈ
 কবৰ দিয়া হ’ব। সম্ভাষণ জানিব।’ ইয়াৰ পৰা একো বুজা নাযায়।
 কালিও হ’ব পাৰে।’ কৈ থোৱা ভাল যে ‘লেড’জে’ নামটোৰ অনুবাদ
 লৈও মতভেদ আছে। গিলবাৰ্টে কৰিছে ‘দ্য আউটচাইদাৰ’ এজন
 মাকিন অনুবাদকে কৰিছে ‘দ্য ট্ৰেইজাৰ’।

ইংৰাজী ‘আউটচাইদাৰ’ৰ পৰা কোনোবাই অসমীয়া ‘বাহিৰা মানুহ’
 কৰা বুলি শুনিছো। ফলত মূলত নামটোৰে অৰ্থ হানি হৈছে।

এই অম্মুচ্ছদটোত সাতটা বাক্য আছে। একেবাৰে সহজতম
 ভাষা। প্ৰথম বাক্যটো লওক। পোনতে মূল কথাটোত।

‘ওজুব ছাই, মাম’ এ মথুট্ট।’ ইয়াৰ টুৱাৰ্ট গিলবাৰ্টৰ ইংৰাজী অনু-
 বাদ শুনক।

‘মাদাৰ ডাইন টুডে’

শ্ৰীযুত কেশৱ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ অসমীয়া অনুবাদ শুনক

‘আই আজি মৰিল’

ই ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ। মূল কবীটীৰ পৰা অনুবাদ হ’ব ‘আজি আই মৰিল।’ সুধিব পাৰে, পাৰ্থক্য কি হ’ল? বাক্যবিশ্লেষণৰ সূক্ষ্ম ভেদটো লক্ষ্য কৰিলে দেখা যাব, যে কবীটীত মাম এ মথুট ওজুৰ ছুই কব পৰা গ’লহেতেন কিন্তু ওজুৰ ছুই, মাম এ মথুটৰ ব্যঞ্জনা বেলেগ ধৰণৰ তত্পৰি ‘ওজুৰ ছুই’ৰ পাছত কৰা। শব্দৰ অভিধাৰ উপৰিও ব্যঞ্জনা আছে। দ্বিতীয়, বাক্যবিশ্লেষণত এটা ধ্বনি সমলয় বা কেইড্‌জ* আছে। এটা সুৰ, যিহৰ কাৰণে বাক্যটো সুখশ্ৰাব্য হয়। কিয় হয় তাৰ লগত স্নায়ুস্ত্ৰীৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক আছে। কেৱল গানতে, কবিতাতে যে সঙ্গীত থাকে সি নহয়, গন্তৰ আনকি সাধাৰণ কথোপকথনৰো এটা সঙ্গীত আছে, এটা লয় আছে, ছন্দ আছে। সেই ছন্দ লয়, ধ্বনিৰ তাৰ তম্য লৈয়েই মই জীৱন কটাইছো, তাক মোৰ কাব্যকৰ্মলৈ আনিবৰ চেষ্টাও আছে। এই অশ্রুত সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱতে কিছুমান কথা কঠিন হৈ যায়—মোৰ দৰে কম স্মৃতিশক্তিৰ মানুহৰো। ইংৰাজীত ‘মাদাৰ ডাইন টুডে’ ধ্বনি আৰু সূক্ষ্মভেদ বা হুৱঁচৰ ফালৰ পৰা ঠিকেই আছে। অসমীয়া কি হ’ব এতিয়া এই বাক্যটোৰ? প্ৰথম চাওক মূল ভাষাৰ ধ্বনি মাধুৰ্য্য বাখিব পাৰে নেকি? ‘আজি আই মৰিল’। মোৰ কানত আটাইতকৈ এই বিশ্লেষণ টাৱেই ভাল লাগে। তত্পৰি ই মূলানুগ। কিন্তু অসমীয়াত কৰা চিনৰ আৱণ্টক নাই। ধ্বনি-সমলয়ৰ ক্ষতি হ’ব।

তাৰ পাছত দ্বিতীয় বাক্যটো :

‘উ পুত্ৰ ইয়েখ’, গিলবাৰ্টৰ ইংৰাজী ‘অব মেই বি য়েষ্টাৰডেই’। শ্ৰীযুত শৰ্মাই এই বাক্যটো অনুবাদ নকৰিলেই, বোধকৰো তেওঁ অল্প কোনোবা অনুবাদৰ পৰা অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল, কিন্তু এই বাক্যটো এৰা উচিত হোৱা নাই। ইয়াৰ অসমীয়া মই কৰিছিলো ‘বা কালিও হ’ব পাৰে।’ এই বাক্যটোৰ এটা তাৎপৰ্য আছে। এই বাক্যটোৱে কণ্ঠতাৰ

নিজৰ মাকৰ মৃত্যু সম্বন্ধে এটা ঔদাসীন্দ্ৰৰ স্পষ্ট ইংগিত দিছে মাক ঔদাসীন্দ্ৰ হৈছে কিতাপখনৰ মূল সুৰ। প্ৰসংগতঃ কৰ্মৰূপে এই গ্ৰন্থৰ অনুবাদ মূল ফৰাচীৰ পৰা ময়ো আবৃত্ত কৰিছিলো ১৯৭৫ত। ইতিমধ্যে জীযুত শৰ্মাৰ ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ প্ৰকাশ হোৱাত মই ফৰাচীৰ পৰা অনুবাদৰ পৰা নিবৃত্ত হ'লো। 'জনচে পা', ৰ গিলবাৰ্টৰ ইংৰাজী 'আই কান্ট বি শ্ৰিওৰ'। মোৰ মতে এই অনুবাদটো সঠিক নহয়। ইংৰাজী আই কান্ট বি শ্ৰিওৰৰ ফৰাচী হ'ব জঁচুই পা চ্যুৰ। প্যাৰিচৰ বাটে ঘা'ট, গোটেই ফৰাচী দেশতে মই জন্ চে পা, বা স, কপে 'চে পা' শুনিছো। ইয়াৰ একেবাৰে সঠিক অসমীয়া হ'ব 'কব নোৱাৰো।' কোনোবা এজনে আপুনি নজনা বাস্তা এটাৰ বিষয়ে সুখিলে আপুনি কি উত্তৰ দিব? 'কব নোৱাৰো' বা 'কব নোৱাৰিলো।' প্যাৰিচত বাটৰ বিষয় সুখিলে আপুনি উত্তৰ পাব 'জন্ চে পা', 'চে পা' বা 'চে পা মোৱা' জীযুত শৰ্মাৰ অনুবাদ হ'ল 'অৱশ্যে মই সঠিক হ'ব পৰা নাই,' এই বাক্য-টোৰ "সুৰ বিস্তাৰ আৰু ব্যঞ্জনা মূলৰ লগত ৰজিতা খোৱা নাই। তাৰ কাৰণ ই মূলৰ পৰা অনূদিত হোৱা নাই।

'আজিল' = 'আশ্ৰয় গৃহ। বৃদ্ধ নিবাস নহয়, বৃদ্ধৰ বাহিৰেও অশ্রু 'আজিল' ও আছে। যেনে 'আজিল দে পত্ৰ' দুখীয়াৰ আশ্ৰয় গৃহ, 'আজিল দালিয়েনে' = উদ্গাদ আশ্ৰম ইত্যাদি। গতিকে 'আশ্ৰয় গৃহ' অনু-বাদটো যথায়থ। 'আশ্ৰয়-সদন' মই কৰি চাইছিলো। কিন্তু তাত এটা অযথা লালিত্য আছে যি কিতাপখনৰ সুৰৰ লগত নিমিলে। তাৰ পাছত লক্ষ্য কৰক ফৰাচী 'মখ্‌ট্' আৰু 'দেচেদে' শব্দ দুটা। দুয়োটা শব্দৰ অৰ্থ একেটাই। 'মখ্‌ট্' হৈছে সাধাৰণ, অনানুষ্ঠানিক বা ইনফৰ্মেল শব্দ। অৰ্থাৎ অসমীয়া 'মৰিল', 'দেচেদে' হৈছে আনুষ্ঠানিক, 'মৃত্যু হ'ল'। সেই ফালৰ পৰা 'দেচেদে' অৰ্থত 'চুকাল' শব্দটো জীযুত শৰ্মাই ঠিকেই দিছে। কিন্তু তেওঁৰ ডাঙৰ ভুল হৈছে। 'মাৰা চুকাল' বাক্যটো। ৬ষ্ঠী বিভক্তিত আদৰ্শৰ্থত এই প্ৰয়োগ হয়। অৰ্থাৎ 'তোমাৰ মাৰা' কিন্তু 'আপোনাৰ মাক' আৰু 'তোৰ মাৰ'। এতিয়া, আদৰ্শৰ্থৰ ইংৰাজী আৰু ফৰাচী

আছে কিন্তু তুচ্ছাৰ্থক অৰ্থাৎ ‘তই’ সৰ্বনাম এই ছুই ভাষাত নাই। বাক্যদ্বা
কাৰ্যালয়ৰ পৰা অজ্ঞা এখন আত্মজ্ঞানিক তাৰ-বাৰ্ত্তাত ‘তুমি’ শব্দটো
কেতিয়াও ব্যবহাৰ হ’ব নোৱাৰে। আৰু ইংৰাজীত ‘ইঅৰ মান্নাৰ’ আছে
কাৰণেই বোধকৰো অসমীয়াত শ্ৰীযুত শৰ্মাই ‘মাৰা’ কৰিছে। ই
অমৰ্জ্জনীয় অপৰাধ। একমাত্ৰ প্ৰয়োগ হ’ব ‘মাক’। ‘মাতৃৰ মৃত্যু হ’ল’
বুলিলেও মাত্ৰাধিক সাহিত্যিকতা হ’ব। তাৰ পাছত লক্ষ্য কৰক এই
ফৰাচী বাক্যটো।

‘চেনা নে ভোয়া বিয়া দিব’। ইয়াৰ একেবাৰে আক্ষৰিক অৰ্থ
অসমীয়াত হ’ব এনেকুৱা ‘সেয়ে একো কব নোখোজে’ বা ‘সেয়াই একো
নকয়’। কিন্তু ই এটা ফৰাচী বিশেষাৰ্থক ঋণ্ড বাক্য। (ফৰাচী ‘চ’ ছুত’ৰ
আক্ষৰিক অৰ্থ হ’ব ‘নি স.শয়ে’ কিন্তু আচলতে সি বুজায় ‘বোধহয়’।)

এই বাক্যটোৰ গিলবাৰ্ট অনুবাদ হ’ল . ছইশচ লিভছ ছ ম্যাটাৰ
ডাউটফুল। শ্ৰীযুত শৰ্মাই কিবা অজ্ঞাত কাৰণত এই বাক্যটোও
অনুবাদ কৰা নাই।

আৰু কেইবাটাও মোৰ মতে যথায়থ নোহোৱা কথা আছে—মাত্ৰ
সাতোটা বাক্যৰ ভিতৰতে। ‘চঁতিম’ দেষ্টাংগে’ ‘গভীৰ সহানুভূতি’ নহয়,
‘অঁটেৰম’ ও ‘অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়া’ নহয়। ‘চঁতিম’ দেষ্টাংগে’ বুলি সাধাৰণ
শাক-ভাত খোৱা চিঠিৰ শেষতো লেখা যায়।

কিন্তু আপোনালোকৰ ধৈৰ্য্যচ্যুতি নঘটাওঁ। মোৰ সাহিত্য চৰ্চা
বা অনুবাদ কৰ্ম উদ্দেশ্যহীন। সি ঠিক জুৱা খেলা বা মদ খোৱাৰ
দৰেই মোৰ কাৰণে। তত্পৰি মোৰ প্ৰায় এটা ব্যাধিগ্ৰস্ত আৰু
আছে শব্দৰ লগত যুক্ত—অৰ্থাৎ প্যাথোলজিকেল অবচেতন। কিন্তু
যাৰ এটা অভিপ্ৰায় আছে, এটা সময়সীমা আছে তেওঁলোকৰ আৰু
মোৰ সাধন মাৰ্গ পৃথক।

কোম্মাৰে নিজেই শব্দৰ লগত বেছি যুক্ত কৰাক পৰোক্ষ ভাবে
পৰিহাস কৰিছে। তেওঁৰ ‘লা পেষ্ট’ উপন্যাসখনত—যাক ইংৰাজীত ‘ছ
প্লেইগ’ বুলি প্ৰেণ্ডাইন গ্ৰন্থমালাত সেই একেজন ষ্টুৱাৰ্ট গিলবাৰ্টে অনুবাদ

কৰিছে,—ভাঙ এটা চৰিত্ৰ আছে যাৰ নাম জৰ্জেছ ৱ' (Grand) ।
পৌৰ সভাৰ কাৰ্যালয়ৰ এজন কেবানী । পুতে কবিতলগীয়া চৰিত্ৰ ।
গোটাই জীৱন জুৰি তেওঁ এটা মাত্ৰ সাহিত্যিক বাক্য লেখিবলৈ চেষ্টা
কৰিলে :

‘পাৰ ঘূন বেল মাটিনে হু মোৱাদ মাই ঘূন এলেগঁত আমাজান,
পাৰকুৰেই, চাৰ ঘূন চুপেৰ জুম’ আলেজান, লেজ আলে ফ্ৰাৰি হু
বোৱাদ বুলইন ।’

এই এটা মাত্ৰ বাক্যৰ ষ্টুৱাৰ্ট গিলবাৰ্টীয় ইংৰাজী ভাঙনি হ’ল
এনেকুৱা •

‘ওৱান ফাইন মৰ্ণি, ইন্ হু মাণ্ড অভ মেই অ্যান এলিগ্যান্ট যা
হচ’ৰোম্যান মাইট হাভ বীন চিইন ৰাইডি, আ হাণ্ডচাম চোৰেল মেয়াৰ
অ্যাং হু ফ্ৰাৰি অ্যাভিগ্যুজ অভ হু বোৱাদ বুলইন ।’

এই বাক্যটোৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰাৰ আবশ্যক নাই । মূল কথা
হৈছে যে এজন মানুহে কেবল এটা মাত্ৰ সাহিত্যিক বাক্য ৰচনা কৰাৰ
চেষ্টাতেই জীৱনটো কটালে । ফৰাচী ঔপন্যাসিক ফ্লেব’ৰৰ অঘেষণ
আছিল ‘মো জুষ্ট’ বা ‘সঠিক শব্দ’টোৰ । ফৰাচী সাহিত্যিক অঁদ্রে
জিদ্ এ মৃত্যু-শয্যাতো চিন্তিত আছিল ক’ৰবাত তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ ভুল
বৈ গ’ল নেকি । মোশিও ৱ’ ই এইবিলাক দ্বিধাক ব্যাধিগ্ৰস্ত
আবিস্ঠতালৈ কপাস্তৰিত কৰি এক নিষ্ফল যাত্ৰা সম্পন্ন কৰিলে । হয়তো
তাতেই তেওঁ আনন্দ পালে বুলি কল্পনা কৰিব পাৰি । কিন্তু এনেকুৱা
সাহিত্য সাধনা কোনোবাই ভাল পায় নে নাপায় সি এটা ব্যক্তিগত
নিৰ্বাচন, তাত অস্তৰ মন্তব্য নিৰ্বৰ্ণক ।

এইখিনিতেই আক কেইটামান প্ৰাসংগিক কথাৰ উল্লেখ কৰো ।

ভাষান্তৰ কম্পিউটাৰেও কৰিব পাৰে কিন্তু ইংৰাজীৰ ‘আউট অভ
চাইট, আউট অভ মাইণ্ড’ অৰ্থাৎ দূৰলৈ গলে মানুহক পাহৰা যায় এই
খণ্ড বাক্যটো কম্পিউটাৰত দিয়াত ফৰাচীত ওলাল ‘কু আভিউগ্ন’ অৰ্থাৎ
কণা পাগল, ব্লাইড ম্যাড ম্যান । এই অনুবাদ সম্পূৰ্ণ অতিধা-সিদ্ধ । কিন্তু

সি অনুবাদ নহ'ল। মানুহৰ মন, হৃদয় অথবা মস্তিষ্ক কম্পিউটাৰ যন্ত্ৰতকৈ বহুগুণে সূক্ষ্ম তন্ত্ৰীত বদ্ধ। সাহিত্য এই সূক্ষ্মতৰ তন্ত্ৰীবিলাকৰ মুহূৰ্নাত হৈ সৃষ্টি হয়।

আৰু কেইটামান সামান্য মন্তব্য আছে। ইয়াত 'সামান্য' ইং জেনেবেল অৰ্থত ব্যবহার কৰা হৈছে। সংস্কৃত আৰু হিন্দীত 'জেনেবেল' শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দ 'সামান্য'। অসমীয়া আৰু বাংলাত 'জেনেবেল'ৰ সচৰাচৰ ব্যবহৃত প্ৰতিশব্দ 'সাধাৰণ'। সংস্কৃতত কিন্তু এই শব্দটোৰ মুখ্য অভিধা হ'ল 'সামান্য'। এইখিনি উল্লেখ কৰা হ'ল এই কাৰণে যে এনেকুৱাকৈ আমি ঐতিহাসিক আৰু ব্যবহারিক কাৰণ বশত বাংলা ভাষাৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হৈ আহিছো—কেতিয়াবা কেতিয়াবা মাত্ৰাতিৰিক্ত ভাবে। ইংৰাজী আৰু ফৰাচী সাহিত্য—বিশেষকৈ কবিতাত—ই বিশেষ ভাবে পৰিলক্ষিত হৈছে। বুদ্ধদেব বসু বা সুধীন্দ্রনাথ দত্তৰ বাংলা অনুবাদৰ আৰ্হিত আমাৰ লেখকসকলে ফৰাচী কাব্যৰ যি অনুবাদ অসমীয়ালৈ কৰিছে সেইবিলাকৰ ফৰাচী মূলৰ লগত সম্পৰ্ক যৎকিঞ্চিৎ মাত্ৰ। বাঙালী কবি আৰু ফৰাচী ভাষাবিদ শ্ৰীযুত অৰুণ মিত্ৰয়ে বাংলাৰ ক্ষেত্ৰত তাক দেখুৱাই দিছে। বাংলা ভাষা সমৃদ্ধ ভাষা কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ যি নিজস্ব বিশিষ্ট চৰিত্ৰ আছে বাংলা ভাষাৰ বিশিষ্ট চৰিত্ৰটোতকৈ সি বেলেগ। বহুতো মিলৰ মাজতো অসমীয়া আৰু বাঙালী মানুহৰ জাতীয় চৰিত্ৰৰ যি পাৰ্থক্য আছে সি ভাষাতো প্ৰতিফলিত হৈছে। হোৱাটো স্বাভাবিক। অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া মানুহৰ এটা স্বাভাবিক আপেক্ষিক বাক্ সংযম আছে, ইয়াক সাহিত্যত অক্ষুণ্ণ ৰখাটো সাহিত্য কৰ্মীৰ নিজ ভাষাৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব আৰু প্ৰেমৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। এই দায়িত্ব পালন কৰিব লাগিলে আমি সম্পূৰ্ণ সচেতন ভাবেই বাংলা ৰচনাৰীতিৰ লগত আমাৰ ৰচনাৰীতিৰ যথাসম্ভব প্ৰভেদ ৰাখিব লাগিব। 'জোনাকী' যুগৰ পৰাই আমাৰ সংস্কৃতিত এই আজ্ঞাপক বা 'ইম্পাৰেটিভ'^৮ ক্ৰিয়াশীল ৰাখিব লগা হৈছে। কাৰণ বাংলা ভাষা প্ৰচুৰ-পত্ৰ-সমৃদ্ধ ভাষা। তাৰ ছায়া

ওচৰত চাৰিওফালে পৰাটো স্বাভাৱিক। আচাৰ্য বাণীকান্ত কাকতিয়ে সেই কাৰণে অসমীয়া ভাষা লেখিবৰ কাৰণে দেবনাগৰী লিপিৰ পোষকতা কৰিছিল।

এটাবিলাক কাৰণত মোৰ ধাৰণা, বাংলা অনুবাদ সহজলভ্য আৰু বাংলা অনুবাদৰ যোগেদি অসমীয়া অনুবাদ সহজসাধ্য হ'লেও, অসমীয়া অনুবাদত প্ৰযুক্ত হোৱাৰ আগেয়ে বাংলা অনুবাদ পঢ়াৰ পৰা নিজক সংযত ৰাখিব লাগিব। ইয়াৰ কাৰণে অবশ্যস্বাৰী ভাবেই আমি জননী সংস্কৃতৰ দৰলৈ সঘনে পুনৰ্গমন কৰিব লাগিব। পুৰণি অভিধা নতুনকৈ ব্যৱহাৰলৈ আনিব লাগিব, নতুন শব্দৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব, মূল সংস্কৃতৰ যি অভিধা বাংলাত বহু প্ৰচলিত হোৱা নাই, সেই অভিধা প্ৰচলন কৰিব লাগিব, তৎসম শব্দৰ মূললৈ প্ৰত্যাগমন কৰিব লাগিব, নহলে আমাৰ ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য বজায় ৰখা টান হ'ব, আমাৰ শব্দ-সম্ভাৰৰ স্বকীয়তা-সম্পন্ন বিস্তৃতি নঘটিব, আমি বিমূৰ্ত অৰ্থাৎ অ্যাবষ্ট্ৰাক্ট^১ ধাৰণাবিলাক অসমীয়াত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিম। কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ অনুবাদক সকল কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ ৰচয়িতা হোৱাটোও বাঞ্ছনীয় – কেৱল যান্ত্ৰিক অনুবাদকৰ্মী হ'লেই নহ'ব।

অহমিকা বিপ্লৱভাৱে গৰ্হিত বস্তু নহয়। অহমিকাৰ পৰাই উদ্ভব হয় স্বভাৱা অভিমান, স্বজ্ঞাত্যাভিমান, ৰচনাত্মক আত্মাভিমান। অসমীয়া লেখকৰ কাৰণ বৰ্তমান সময়ত এই সকলো কেইটাই অনুপেক্ষণীয়।

আৰু এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হৈছে সকলো লেখাৰে, সি কল্পনা সম্ভূতই হওক বা স্তায় অৰ্থাৎ লজিক-প্ৰথিত যুক্তি-শৃংখল সম্বলিত ৰচনাই হওক, সকলো লেখাৰে এটা স্বন বা ইংৰাজীত কবলৈ গ'লে 'টোন' (tone) থাকে। ফৰাচী কবি আৰু চিন্তানায়ক পল ভ্যালেৰিয়ে কবিতাৰ এই স্বনৰ ওপৰত বিশেষ অবধাৰণ বা এম্ফেচিচ^২ আৰোপ কৰিছে। এই স্বন মাত্ৰ একেটাই হ'ব তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই, কিন্তু সকলো মহৎ লেখাতে বিশেষকৈ কাব্যত একেটা স্বন

থাকিবই, বাগ বাগিনী যুক্ত সংগীতত থকাদি এটা বাদী স্বৰ থাকিবই, বিমানেই সংবাদী বা আনকি বিনাদী স্বৰতো শুব বাজক, এই বাদী স্বৰে সকলোকে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি থাকিব। এই বাদী স্বৰটোৰ কাৰণে কাণে অনাব লাগিব, মনৰ কাণে তাক শুনিব লাগিব। তেহে অনুবাদ সার্থক হ'ব। এই অনুভব কেবল স্ততি আৰু ব্যাঙ্গস্ততিৰ পাৰ্থক্য নিৰ্ধাৰণ কৰিব পৰা হ'লেই নহ'ব—অতি সূক্ষ্ম স্পৰ্শমাত্ৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈকো সদায়ে সাজু থাকিব লাগিব। ফৰাচী কবি চেণ্ট-জন পেচ'ৰ এজন অনুবাদকে (লুইজ ভোবেজ—অনুবাদিকাও হ'ব পাৰে) কৈছে যে আবিষ্কাৰৰ প্ৰথম জৰতহে মনৰ অনুভব সম্ভব। যদিও তেওঁ কৈছে কথাষাৰ কবিতাৰ অনুবাদৰ বিষয়ে, সৌকুমাৰ্যময় গঢ়াতা ই সমানে প্ৰযোজ্য। পৃথিবীৰ শ্ৰেষ্ঠ গদ্য আৰু শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৰ মাজত আচলতে বেছি পাৰ্থক্য নাই।

ইমানখিনি কোৱা হ'ল কেবল কল্পনাত্মক গদ্যৰ অনুবাদৰ বিষয়ে। এই সম্পৰ্কে মোৰ অভিজ্ঞতা সীমাবদ্ধ। মই কল্পনাত্মক গদ্যৰ এখন কিতাপহে মাত্ৰ অনুবাদ কৰিছো। সিও আলবে'ৰ কোম্যুৰে 'লে জুঁষ্ট' (ছায়-নিষ্ঠা) কিন্তু কবিতাৰ অনুবাদত আপেক্ষিক ভাবে অধিক অভিজ্ঞতা মই সঞ্চয় কৰিছো। ই.বাজ-মাৰ্কিন কবি টি এছ, এলিয়টৰ উপৰিও, ই.বাজ কবি ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ, আৰু ফৰাচী কবি স্বাল' ব'দলে'ৰ আৰু চেণ্ট-জন পেচ'ৰ কবিতা মই অসমীয়ালৈ প্ৰত্যক্ষ ভাবে অনুবাদ কৰিছো। আৰু আৰ্টু'ৰ বাবোৰ স্বপ্নময় কবিতা 'ল্য' বাটো ইভ' (মাতাল জাহাজ)ৰ অনুবাদ এতিয়াও কৰি আছে।

কাব্যৰ ভাষাস্তৰৰ কথাও এটা প্ৰায়োগিক প্ৰদৰ্শনেৰে আৰম্ভ কৰো। ১৯৭৫ চন মানত মই ফৰাচী কবি স্বাল' ব'দলে'ৰ কবিতা অনুবাদ কৰো। তাৰ ভিতৰত এটা আছিল তেওঁৰ 'ও লেঙ্কাৰ' নামৰ কবিতাটো। অসমীয়াত 'পাঠকৰ প্ৰতি'। এই কবিতাটো ফৰাচী কবিতাত বহু প্ৰচলিত আলেকট্ৰাজিন্ ছন্দত লেখা। ইয়াৰ শাৰীৰ শেষ আখৰৰ মিল এনেকুৱা কথ, থক। প্ৰত্যেক শাৰীতে

সাধাৰণতে ১২টা শব্দাংশ যি আমাৰ ‘মাত্ৰা’ৰ লগত তুলনীয়। মূল ফৰাচীত এটা স্তবক এনেকুৱা :

চেৰে, ফুৰমিঙ, কম আঁ মিলিয়দঁ এলমত
দঁ নো চেৰভো বিবোত আঁ পপ্ল ছু দেম’
এ, কঁ নু বেম্পিৰৌ, লা মখ দঁ নো পুম’
দেচঁ, ফ্ৰভ এ’ভিজিব, আভেক ছু চুব প্ৰ’ত।^{১২}

মই অমুবাদ কৰিছিলো এইদৰে :

নিযুত কৃমিৰ দৰে ফেনিল, নিবিড
ৰাফ্‌স এজাকে কৰে মস্তিষ্কত মাতাল কোঢ়াল
যেতিয়া উশাহ লওঁ মৃত্যু নামে অদৃশ্য সোতাল
বুকুত অশ্ৰুত শূৰ আনে বিননিৰ।

এই ধৰণে মিল ৰাখি অমুবাদ কৰি উঠি মই অলপ অস্বস্তিৰে লেখিছিলো মোৰ কিতাপ ‘কিছুমান পঢ় আৰু গান’ (পৃ ৫৬)ত “ এই অমুবাদত মিল ৰাখিবলৈ যাওঁতে শব্দাংশৰ সংখ্যাৰ তাৰতম্য হৈছে। তদুপৰি মূলৰ ব্যঞ্জননা মাজে মাজে ব্যাহত হৈছে। ঊৰ্দ্ধ্ব স্তবকটো আটাইতকৈ দুৰ্বল হৈছে। তাৰ গছ অমুবাদ এনেকুৱা হ’ব

—ঠাহ খোৱা, ফেনিল, নিযুত ক্ৰিমিৰ দৰে ৰাফ্‌সৰ এক ৰাইজে
আমাৰ মস্তিষ্কৰ ভিতৰত মাতাল বৈঠক পাতে। যেতিয়া আমি উশাহ
লওঁ, আমাৰ হাড়ফাঙলৈ ছুপ্তনা বিননিৰে সৈতে মৃত্যু নামে—অদৃশ্য
নদী (ৰ দৰে)—”

মন্তব্য হিচাপে লেখিছিলো “আশাকৰো ইয়াৰ পৰা বদলেয়াৰৰ
শব্দ ব্যবহাৰৰ ৰীতিৰ কিছু আভাস পোৱা যাব। তাত কথাবতৰাত
সাধাৰণতে ব্যবহাৰ কৰা শব্দ আৰু ‘সাহিত্যিক’ শব্দৰ সংমিশ্ৰণ আছে।
নিজৰ সময়ৰ আগৰ ফৰাচী কাব্যৰ আলংকাৰিক ৰচনাৰীতিৰ বিৰুদ্ধে
বিদ্ৰোহ কৰাও আধুনিক কবিতাৰ পৰম্পৰাত বদলেয়াৰৰ বৰ্তমান স্থানৰ
কাৰণ।

বদলেয়াৰৰ ইংৰাজী অমুবাদৰ ভিতৰত ৰয় ক্যাম্বেলৰ অমুবাদ মন

কবিতালগীয়া। ক্যাম্ব্ৰেল নিজ কবি—ইংৰাজী আৰু কৰাচী শব্দৰ
 সূক্ষ্মভেদ তেওঁৰ অনুভাবী মানসত নিশ্চয় স্পষ্ট। তেওঁৰ অনুবাদৰ
 ভাষা সৰল। কেতিয়াবা কেতিয়াবা উকা ভাষা ব্যবহাৰ কৰাৰ সপক্ষে
 তেওঁ যুক্তি দিছে আলাংকাৰিক ব্যঞ্জনৰ প্ৰতি থকা বদলেয়াবৰ বিভৃষ্ণাৰ
 কথা উল্লিখিয়াই। এইফালৰ পৰা বুদ্ধদেব বসুৰ বঙালী অনুবাদৰ
 আলাংকাৰিক স্বৰূপ পঢ়িবলৈ অসম্পূৰ্ণ অনুভূতি লাগে। আধুনিক
 বঙালী অনুবাদ পদ্ধতিত লালিত্যক অযথা গুৰুত্ব দিয়া যেন লাগে।
 মূলৰ খহটা শব্দ বা সম্পূৰ্ণ ইচ্ছাকৃত ছন্দ-ভ্ৰংশক বাংলালৈ অনাৰ কোনো
 চেষ্টা দেখা নাযায়। বোধকৰো বাংলা কাব্য পৰম্পৰাৰ লগত এইধৰণৰ
 প্ৰয়োগ-কৌশল খাপ নাখায় বুলিয়েই এনেবুৱা কৰা হয়। এইখিনি
 ক’বলৈ বাধ্য হৈছো এই কাৰণে যে সহজলভ্য আৰু সহজপাঠ্য কাৰণে
 অসমীয়া লেখক পাঠকে বাংলা অনুবাদৰ সহায় লয়।”

ওপৰৰ কথাখিনিৰ ভিতৰতে আশ্চৰ্য্যকীয় প্ৰায় সকলো কথাই কোৱা
 হৈ গৈছে কিন্তু কাব্যৰ ভাষাস্তৰ সম্পৰ্কে সামান্য ভাবে কিছু কথা
 নক’লে মোৰ ৰচনা অসম্পূৰ্ণ থাকি যাব যেন লাগিছে।

‘কবিতা হৈছে সেয়ে যাক অনুবাদ কৰিব নোৱাৰি।’ কবিতাৰ
 সজ্জাৰ্থবিলাকৰ ভিতৰত ই এটা। তথাপি, কবিতাৰ প্ৰায় জন্ম-স্মৰণ
 পৰাই কবিতাৰ ভাষাস্তৰ হৈ আহিছে আৰু বেছি ভাগ স্থূলতে
 কবিতাতেই হৈ আহিছে। কবিতাৰ কাব্যিক অনুবাদ আৰু কবিতাৰ
 গদ্য শব্দাস্তৰৰ ভিতৰত কি শ্ৰেয়স্কৰ সেই বিষয়ে বহু বিতৰ্ক। সেই
 প্ৰসংগলৈ যোৱাৰ সম্প্ৰতি আবশ্যক নাই। কিন্তু কবি আৰু মনীষী-
 সকলৰ কেইটামান উক্তি উল্লেখ কৰা উচিত হ’ব।

ইংৰাজ কবি আৰু সাহিত্যিক ডাইডন্ (১৬৩১-১৭০) এ কৈছে
 যে অনুবাদ বা ট্ৰান্সলেইশ্যন^{১৩} শব্দটো ব্যবহাৰ নকৰি অনুকৰণ বা
 ‘ইমিটেছ্যন’^{১৪} শব্দটো ব্যবহাৰ কৰা উচিত, আৰু মহাকবি ডাণ্টেয়ে
 কৈছে, ‘কাব্যদেবীয়ে যিহক নিজেই সমন্বিত (হাৰমোনাইজ)^{১৫} কৰিছে,
 তাক তাৰ নিজৰ ভাষাৰ পৰা অন্য ভাষালৈ নিলে সকলো

মাধুৰ্যই নষ্ট হয়।’ অন্তৰ্জালে, আধুনিক যুগত বিজ্ঞান, সঁকাৰ-মাধ্যম, পৰ্যটন আদি বিষয়ৰ লগতে সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰতো পৃথিবী-ব্যাপি এটা একাত্মতাবোধৰ ক্ৰমিক প্ৰসাৰ হ’ব ধৰিছে। ইংগ-মাৰ্কিন কবি টি এছ্ এলিয়ট, মাৰ্কিন কবি এজ্ৰা পাউণ্ড, ফৰাচী কবি আপোলিনেৰ আৰু ভালেৰি, জাৰ্মান কবি ৰিল্কে, ৰুছ কবি মায়াকোক্‌স্কী আৰু চিলীয় কবি নেকদাৰ কাব্য মানস আৰু প্ৰতীক প্ৰয়োগৰ সাদৃশ্য এই একাত্মতাবোধৰ নিদৰ্শন। তাৰ ভিতৰত টি এছ্ এলিয়টে কৰিছে ফৰাচী কবি চেণ্ট-জৰ্ন পেচৰ অনুবাদ, এজ্ৰা পাউণ্ড যাক আধুনিক যুগৰ ইংৰাজীৰ অনুবাদ-সম্ৰাট আখ্যা দিব পাৰি, তেওঁ কৰিছে ইটালীয়, লেটিন, ফৰাচী, জাৰ্মান আৰু চৈনিক ভাষাৰ পৰা। জাৰ্মান কবি ৰিল্কেয়ে ইংৰাজী আৰু ফৰাচীৰ পৰা অনুবাদ কৰিছে। ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন কবি সকলে ২২টা অল্‌ ভাষাৰ কাব্যৰ পৰা ইংৰাজীলৈ কৰা কাব্যানুবাদৰ এখন সংকলন আছে।^{১৬} সেই গ্ৰন্থৰ পৰা ছুটা উদ্ধৃতি দি সামৰণি মাৰোঁ।

বাইবেল যেতিয়া কিছুমান আফ্ৰিকীয় ভাষালৈ অনুবাদ কৰিবলগীয়া হ’ল, তেতিয়া দেখা গ’ল যে ‘তুয়াৰ’ অৰ্থাৎ ই, ‘মো’ শব্দটো সেইবিলাক ভাষালৈ অনুবাদ কৰা অসম্ভৱ কাৰণ সেইবিলাক ভাষাভাষী দেশত তুয়াৰৰ-কোনো ধাৰণা নাই। গতিকে অনুবাদ কৰা হ’ল ‘তুয়াৰৰ দৰে বগা’ৰ ঠাইত ‘তেলীয়া-সাৰেঙৰ পাখীৰ দৰে বগা।’

কিন্তু অনুবাদ-কৰ্মীৰ কাৰণে উদ্বোধক কথাষাৰ লেখিছে মহাকবি গ্যোটেয়ে।

“বিশ্বৰ সামগ্ৰ পৰিক্ৰমাত অনুবাদ এক মাহাত্ম্যপূৰ্ণ আৰু অত্যাৱশ্যকীয় কৰ্ম—”

উল্লেখ সূচী

- (১) Appearance and Reality
- (২) Henri Bergson
- (৩) Overlapping

(৩৬) Nuance, (৩৭) Lamb's Tales from Shakespeare

(৪) Elitism

(৫) Cadence

(৬) Obsession

(৭) (ক) Bois de Boulogne ব ফৰাচী উচ্চাৰণ । ইংৰাজীত উচ্চাৰণ
কেনেকুৱা হ'ব যোৰ জনা নাই ।

(৮) Imperative

(৯) Abstract

(১০) Emphasis

(১১) Au Lecteur

(১২) Serr , fourmillant comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de demons Et, quand nous
respirons, la mort dans nos poumons Descend de fleuve
invisible, avec de sourdes plaintes

(১৩) Translation

(১৪) Emphasis

(১৫) Harmonize

(১৬) The Penguin Book of Verse Translation

(১৭) Aujourd'hui, maman est morte Ou peut etre hier,
je ne sais pas J'ai re u un telegramme de l'asile "Mere de"
cedee Enterrement demain Sentiments distingues" Cela ne
veut rien dire C'etait peut etre hier

(১৮) Mother died today Or, maybe, yesterday, I can't
be sure The telegramme from the Home says your mother
passed away Funeral tomorrow Deep sympathy, which
leaves the matter doubtful It could have been yesterday

ফৰাচীৰ পৰা অসমীয়া বৰ্ণান্বিত যথাসম্ভৱ নৈকট্য ৰখা হৈছে—তথাপি মূল
উচ্চাৰণৰ পৰা ই বহু দূৰত

কিছুমান ইংৰাজী শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ লেখি, সহজবোধ্যতাৰ কাৰণে

ইংৰাজী শব্দটো পাছত দিয়া হৈছে কাৰণ এই অসমীয়া (সংস্কৃত ভাষায়) শব্দবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ লগত এতিয়াও ভালকৈ জীৰ্ণ বা আত্মীকৃত নহ'ব পাৰে । ইংৰাজী উচ্চাৰণ ড্যানিয়েল জোন্স অ'ব ইংলিচ প্ৰনাউন্সিং ডিক্সননাৰী অনুসৰি (Daniel Jones, English Pronouncing Dictionary) পাঠকে 'j' ৰ ব্যৱহাৰ যোগ্য অস্থিবিধা পাব পাৰে কিন্তু যেতিয়ালৈকে 'ডেকা আৰু 'ডেকেৰী' শব্দ দুটাৰ 'এ'কাৰ বিলাক পৃথক চিহ্নিত কৰা নাযায় তেতিয়ালৈকে এই পদ্ধতি গ্ৰহণ নকৰিলে ইংৰাজীৰ উচ্চাৰণ বৰ্ণাঙ্কৰত সঠিক নহ'ব । দ্ৰষ্টা পুৰুষ ওজা সাহিত্যিক আচাৰ্য হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'চিহ্নে ৰ এই শব্দ দুটাৰ উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্য দেখুৱাব খুজিছিল । ফৰাচীতো এই পদ্ধতি । দুখৰ বিষয় এই পাৰ্থক্যসূচক চিহ্ন সাধাৰণ ভাবে গৃহীত নহ'ল । ফৰাচী নামৰ উচ্চাৰণ Alain Lerond অ'ব Dictionnaire de Prononciation অনুসৰি ।

ব'দলে'ৰ, ব'্যাবো আৰু চেণ্ট-জুল গেৰ্ট

ফৰাচী কাব্যৰ এটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ বিষয়ে

কেইবাটাও কাৰণত ফৰাচী কাব্য আৰু তাৰ ইতিহাস চৰ্চা কৰিলে অসমীয়া চিন্তা প্ৰেমীসকলৰ উপকাৰ হ'ব বুলি মোৰ ধাৰণা। তাৰ ভিতৰত প্ৰথম আৰু প্ৰধান হৈছে এই, যে আমাৰ যি বিশ্ব দৃষ্টি, যি সাহিত্য-সজ্ঞান, সি মুখ্যতঃ ই.ৰাজ আৰু বৰ্তমানে আমেৰিকাৰ বিশাল অভ্যুদয়ৰ পাছত অ্যাংলো-চেঙ্গন বিচাৰ পদ্ধতিৰ দ্বাৰা অনুপাত-অতিক্ৰান্ত ভাবে প্ৰভাবিত।

মানব চিন্তা-পদ্ধতিসমূহক খাপ-বন্দী কৰি নামাংকিত কৰাৰ পাছতো দেখা যায় একো একোটা জাতিগত বিশেষ ভংগীয়ে তাত ক্ৰমান্বয়ে অনুপ্ৰবেশ কৰি সেই চিন্তা-পদ্ধতিসমূহৰ কিছুমান পৰিব্যক্তি বা ম্যুটেছন আনি দিয়ে। বৰ্তমানে কহ মাজ বাদ আৰু চৈনিক মাজ বাদক উদাহৰণ স্বৰূপে দেখুৱাব পাৰি।

ভাৰতবৰ্ষৰো স্বকীয় চিন্তা-ভংগী আছে। বস্তুবাদ আৰু ধাৰণাবাদৰ ভাৰতীয় প্ৰকাৰবিলাকৰ উপৰিও সৌন্দৰ্য্যতত্ত্ব আৰু সাহিত্যবিচাৰৰ কিছুমান মৌলিক ভাৰতীয় অৰ্থাৎ সংস্কৃত দৃষ্টিভংগী আছে, যদিও কিছুমান তৰল ব্যবহাৰিক কাৰণত আমি তাৰ পৰা নিজক বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখিছোঁ। এই অনুক্ৰমে কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ নিৰ্ণয়ৰ আৰু কাব্য বিচাৰৰ এটা ফৰাচী ভংগী আছে।

কেবল এটা মাত্ৰ এটা চিন্তা-ভংগীত চিৰ অভ্যস্ত বা একনিষ্ঠ হোৱাৰ এটা কুফল এই, যে সেই চিন্তা ভংগীৰ পৰা উদ্ধৃত কিছুমান ধাৰণা অভ্যস্ত জনৰ মনত স্বত সিদ্ধৰ দৰে জাৰিত হৈ থাকে। তেওঁৰ মনত সেইবিলাকে

প্ৰশ্নাভীতি স্বপ্ন ধাৰণ কৰে। উদাহৰণ সাহিত্য ক্ষেত্ৰতকৈ বাৰ্জনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ পৰা দিয়া সহজ। যেনে গণতন্ত্ৰৰ ষ্টেটমিন্টাৰ সংস্কাৰণ—যিয়েই আমাৰ বৰ্ত্তমান শাসন-ব্যবস্থা। এই ব্যবস্থাৰ প্ৰসাদত মতসংখ্যাৰ লঘুত্বৰ ভিত্তিত নিৰ্বাচিত হৈয়েই অগণন ধূৰ্ত্ত লোকে ক্ষমতা-ভাস্কৰ্য আচৰণ কৰি আছে। কিন্তু সেই কথা আঙুলিয়াই নিদিলে চকুত নপৰে। ফৰাচী শাসন-তন্ত্ৰত এই উদ্ভট প্ৰকৰণ বাতিল। তাৰ অধীনত যি কোনো নিৰ্বাচনতে নিৰ্বাচিত হ'ব লাগিলে পঞ্জীয়নকৃত মতদাতাসকলৰ সংখ্যাৰ শতকৰা পঞ্চাছ ভাগৰ অধিক মতদাতাৰ সমৰ্থন পাবই লাগিব। বহু প্ৰাৰ্থীৰ প্ৰতিযোগৰ কাৰণে যদি প্ৰথম বাৰ তই কোনোবোৰেই শতকৰা পঞ্চাছ ভাগৰ অধিক মতদাতাৰ সমৰ্থন নাপায়, তেতিয়াহ'লে ফৰাচী ভাষাত যাক বোলে “দোজ্জিয়েম তুৰ” অৰ্থাৎ দ্বিতীয় খেপৰ নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত হ'ব অৰ্থাৎ যি ছুজন প্ৰাৰ্থীৰ সপাক্ষ মত প্ৰথম অংক দ্বিতীয় সংখ্যা-গৰিষ্ঠ তেওঁলোকৰ মাজত দ্বিতীয় বাৰ নিৰ্বাচন অনুষ্ঠিত হ'ব। ফৰাচী তন্ত্ৰ মতে মতৰ পৰম সংখ্যা-গৰিষ্ঠতা নিৰ্ণীত হ'লেহে তেওঁক নিৰ্বাচিত বুলি ধৰা হয়। অথচ আপেক্ষিক গৰিষ্ঠতা লাভ কৰা লোককে আমি বেছি ভাগ ৰাইজৰ প্ৰতিনিধি বুলি কওঁ আৰু ভাবোঁও। বহুতো মুক্তমতি চিন্তাপ্ৰেমীও এই ধাৰণাত মোহগ্ৰস্ত হৈ আছে কাৰণ এই ধাৰণা তেওঁলোকৰ মনন ক্ৰিয়াৰ অংগীভূত হৈ গৈছে।

সংস্কৃতি, সাহিত্য আৰু কাব্য সম্পাৰ্কও এনেকুৱা কিছুমান ধাৰণা প্ৰোথিত-মূল। কাব্যৰ ভাষা লালিত্যময় হ'বই লাগিব, কদৰ্শৰ প্ৰতি আসক্তি এটা মোহ কিন্তু এটা বিশেষ প্ৰকাৰৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাটো মোহ নহয়, সিয়ই একমাত্ৰ কাব্য ধৰ্মাচৰণ ইত্যাদি। আনকি, কাব্যৰ প্ৰকৃতি আৰু কাব্যসৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য সম্পাৰ্কও এনেকুৱা কিছুমান বন্ধমূল ধাৰণা আছে যে সেইবিলাক অপ্ৰতৰ্ক্য বুলি বহুতে ভাব। কিন্তু এক চিন্তা-ভংগীৰ পৰা যি তৰ্কাতীত বুলি সিদ্ধ অশ্ল এটা চিন্তা-ভংগীৰ পৰা সি সম্পূৰ্ণ প্ৰেৰণ্য। ফৰাচী সাহিত্য আৰু কাব্য আৰু তাৰ ফৰাচী বিচাৰ ভংগীৰ অনুধাবন সেই কাৰণেই আমাৰ কাৰণে মনন-স্বাভাৱ

এটা মার্গ। মনন-দাসত্বৰ শৃংখল অমোঘ কাৰণ ই অদৃশ্য আৰু
অনুভূত। ই সৰ্বতো প্ৰকাৰে ক্ষতিকাবক।

এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত মই তিনিজন ফৰাচী কবিৰ কাব্যৰ সামান্য
আলোচনা আগবঢ়াব খুজিছোঁ। এই কবি তিনিজন হ'ল শ্বাৰ্ল ব'দলে'ৰ
(১৮২১-৬৭), আৰ্জু'ৰ বাঁবো (১৮৫৫-৯১) আৰু চেণ্ট-জ'ন পেৰ্ট
(১৮৮৭-১৯৭৫) - কালক্ৰম অনুসৰি আলোচনাৰ পৰিব্যাপ্তি ১৮৫৭ৰ
পৰা ১৯৪২ লৈ অৰ্থাৎ ব'দলে'ৰ “অশুভৰ ফুল” (“লে ফ্লাব ছা ম্যাল”)
ৰ প্ৰথম প্ৰকাশৰ পৰা চেণ্ট-জ'ন পেৰ্টৰ খণ্ডকাব্য “নিৰ্বাসন” (এগ্জিল)
অৰ প্ৰকাশলৈ।

কালক্ৰম অনুসৰি এই আলোচনাত আৰু বহুত কবিৰ অনুভূক্তি
হোৱা উচিত আছিল, বিশেষকৈ মালামে, ভেৰ্লেণ, ভ্যালিবি, আবাৰ্গ
এলুআৰ আৰু ক্লোদেলৰ। কিন্তু ব'দলে'ৰ বাঁবো আৰু চেণ্ট-জ'ন
পেৰ্টৰ কাব্যৰ মই কিছু অনুশীলন কৰিছোঁ, ব'দলে'ৰ আৰু পেৰ্টৰ
প্ৰত্যেকৰে ছোটাকৈ চাৰিটা কবিতাৰ অনুবাদো ফৰাচীৰ পৰা অসমীয়ালৈ
প্ৰত্যক্ষভাবে কৰিছোঁ। গতিকে মোৰ ধাৰণা এই তিনিজন কবি সম্পৰ্কে
লেখিবৰ আৰু তেওঁলোকৰ কাব্যৰ সামান্য লক্ষণ বিশ্লেষণ কৰিবৰ মোৰ
কিছু অধিকাৰ জন্মিছে। ওপৰত উল্লিখিত সমস্ত ছোৱাৰ ফৰাচী কাব্যৰ
ইতিহাসাত্মক বৰ্ণনা বিছাজীৱী সকলৰ কৰ্ম। ই মোৰ অধিকাৰ
বহিৰ্ভূত।

যি তিনিজন কবিৰ কাব্যৰ সামান্য লক্ষণ মই বৰ্ণনা কৰিব খুজিছোঁ,
সেই সামান্য লক্ষণবিলাক কি কি? এক কথাত ক'ব পাৰি যে
তেওঁলোকৰ কাব্যৰ প্ৰধান লক্ষণ হ'ল ইম্প্ৰিয়াছভুতিৰ উৎসব। (মননক
মই এই ক্ষেত্ৰত ইম্প্ৰিয়াছভুতি বুলি ধৰা নাই)

এই উৎসব ব'দলে'ৰীয় কাব্যত উদ্ঘাটিত হৈছে ইম্প্ৰিয়াছভুতি-
বিলাকৰ বিনিময়-সম্ভাবনাৰ এটা ধাৰণাৰ যোগেদি, আৰু বিশেষকৈ
জাণেস্ত্ৰিয়ৰ আশ্চৰ্যময় স্বাসত।

বাঁবোই অৱশ্যে ঘোষণাই কৰিছিল, “ল্য পোয়েত চে ফে ভোৱাইষ্ট

পাৰ আঁ লোঁ, এম'চ এ বাইজনে ডেবেল্ল'ম' হু হু লে চ'চ,। (২) (সকলো ইল্লিয়ানুভূতিৰ দীৰ্ঘ, বিশাল আৰু যুক্তিসম্পন্ন বিশৃংখলাৰ যোগেদি কবিয়ে নিজক জঁটা কৰি তোলে।)

চেণ্ট-জ্ঞন পেচ এ কৈছিল যে সাহিত্য তথ্য সম্পৰ্কে তেওঁৰ সূত্ৰবদ্ধ কৰিবলগীয়া একো নাই। আংগিক আৰু “বিষয়-বস্তু”ৰ একাত্মতা সম্পৰ্ক কৈছিল যে কাব্য কৰ্ম হৈছে “ হু চেঁতেগ্ৰে এল-মেম, ভিভঁত, আ চনোবজ্জে ভিভঁ . হু চি এঁকোৰ্পোৰে প্ল'নম' এ চি কোঁফোদ, চুবচট'চিয়েলম'।” (২ক) জীবন্ত বস্তুৰ লগত তাক একীভূত কৰা, একেবাবে তাৰ অঙ্গীভূত হোৱা আৰু তাত লীন হৈ যোৱা)। সাগৰৰ বিষয়ৰ কবিতাই দিব বিস্তৃতিৰ আভাস আৰু বজ্জপাতৰ বিষয় লেখিলে সি হ'ব বজ্জৰ দৰেই হ্ৰস্ব। তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰায় প্ৰতিটো শাৰীতে আছে ইল্লিয়ানুভূতিৰ উৎসব, যাৰ ৰচনাৰীতি বিষয়ৰ লগত একীভূত। পঞ্চ ভূতৰ লগত পঞ্চেন্দ্ৰিয়ৰ ক্ৰীড়া। তাত কোনো বিবৃতি নাই—সকলো অলাগতিয়াল যোগসূত্ৰ অপসাৰিত।

ইল্লিয়ানুভূতিৰ উৎসব ব'দলে'ৰত আৰু অশ্ল ধৰণে সংঘটিত হৈছে দৃষ্টি, শ্ৰবণ আৰু স্পৰ্শৰ যোগেদি। তাৰ উদাহৰণ মই অলপ পাছত দিম। তাৰ আগেয়ে ইল্লিয়ানুভূতি সম্পৰ্কে ব'দলে'ৰৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ খাৰণাৰ কথা কোৱা উচিত। ই হৈছে ইল্লিয়ানুভূতিবিলাকৰ বিনিময়-সম্ভাবনা যাৰ উল্লেখ মই ইতিমধ্যেই কৰিছোঁ। ইয়াৰ ইংগিত ফুটি ওলাইছে তেওঁৰ “সংযোগ” বা “কৰেচপ'দচ” নামৰ কবিতাটোত। এই কবিতাটোক প্ৰতীকবাদৰ অগ্ৰদূত বুলি কোৱা হয়। তাত এই অমুভবটোৰ প্ৰকাশ আছে – বিশেষকৈ এই কেইটা শাৰীত,

“কম্ ছল'জ্জেকো কি হু লোৱ'। চেকোঁৰ্দ

দ'জ্জয়ান তেনেব্ৰিউচ' এ প'ৰ্দ' দ্যানিতে

ভাস্ত' কম্ লা হুই এ কম্ লা ক্লাৰ্চে,

লে পাখৰ্কা, লে কুলাৰ এ লে চোঁ

চেৰে প'দ'।” (৩)

(দীঘল প্ৰতিশ্ৰুতিবিলাকৰ দৰে—যিবিলাক মিল খায় নুশিৰ সুগভীৰ বিষণ্ণ ঐক্যত, যি বাতি আৰু স্বচ্ছতাৰ দৰে সুবিশাল। গোন্ধ, বং শব্দ-বোৰে ইটোৱে সিটোৰ উত্তৰ দিয়ে।)

গোন্ধ, বং শব্দবোৰৰ উত্তৰ প্ৰত্যুত্তৰত সেইবিলাকৰ বিনিময় সম্ভাবনাৰ ইংগিতৰ লগতে আছে এক অখণ্ড ঐক্যত বিলীন হোৱাৰ অনুভৱ। ব'দলে বৰ আণেশ্বিয়ৰ উৎসবৰ দৃষ্টান্ত তেওঁৰ কাব্যৰ উচ্চতিৰে দিওঁ।

“ও পাখৰ্কা মেল'জৈদ মুস্ক এ হু আভান ” (চেড নন্ চাতিয়াভা)
 (৪) (কস্তুৰী আৰু হাভানা ধপাতৰ মিহলি সুবাস) (চিৰ অসম্ভৱ)
 “জ” ফোৱাইয়ে ৰেম্পিৰে ল্য পাখৰ্কা হু তঁ টঁ (পাখৰ্কা একজোতিক)
 (৫) (মই ভাবিছিলোঁ তোমাৰ তেজৰ সুগন্ধ উশাহিছিলোঁ। (অন্তৰ্দেখীয় সুগন্ধ) “ড” লা হুই হু তা খেভেলুৰ জ' মানিদ্, আৰদাম” হু টঁতাৰ
 কঁকহু হু লুইল হু কোকো, হু মুস্ক এ হু গুৱেঁ। (আনেমিফ্যাৰ) (৬)
 (“তোমাৰ চুলিৰ বাতিত নাৰিকল-তেল, কস্তুৰী আৰু আলকাতাৰাৰ
 বিভ্ৰমী সুগন্ধত মই মাতাল হওঁ) (এক গোলাৰ্ধ)

“দৈল আৰদঁ ফোৱাইয়ে হু তা খেভেলুৰ জ' ৰেম্পিৰ লোডোৰ
 হু তাৰা মেলে দোপিঅম্ এ ও চুৱে” (য়ুন এমিফ্ৰে'ৰ দৈজ য়ুন
 খেভেলুৰ) (৭) (তোমাৰ চুলিৰ প্ৰজ্জ্বলিত কেন্দ্ৰত মই কানি আৰু
 চেনিৰ গোন্ধেৰে মিহলোৱা ধপাতৰ গোন্ধ শুভিছিলোঁ।) (চুলিৰ মাজত
 এটা গোলাৰ্ধ)

ইয়াত লক্ষণীয় এই যে উপমাবিলাক বস্তুবাচক, ঘনত্বসম্পন্ন, মূৰ্ত্ত।

ৰী্যাবোৰ কাব্যত আছে দৃষ্টিৰ প্ৰসাৰ, বঙৰ প্ৰাধান্য

“মে ল্য'চোলেই এভেই, আত্ৰাভেখ দে ফইয়াজ (৮) লে শ্চিঅই
 কুলাৰ'দে ৰিত্ৰো ইৰেগুলিয়ে” (ললে পয়মিয়ে কমিউনিজ) (কিন্তু পাতৰ
 মাজেদি সূৰ্যই জগাই তোলে গুখোৰা মোখোৰা আয়নাৰ পুৰণি বং)
 (প্ৰথম দীক্ষা)

“ লে কচ্যৰ আমেৰ হু লামুৰ” (৯) (ল্য' বাটো ইভ্)

(“ প্ৰেমৰ তিতা ৰঙা-বং) (মাতাল জাহাজ)

ভক্তিশিবি, তেওঁৰ সেই ভক্তৰ কাব্য-ৰূপ : যে কবিয়ে সকলো
ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি মিহলাই জটীৰ দৰে আশ্বপ্ৰকাশ কৰে ।

“এ লেভেই জন এ ব্লোউ দে ফফৰ শ্য্যত্যৰ” (ল্য’ বাটো ইজ্)
“কফোবাচ-সদৃশ গায়কবোৰৰ হালধীয়া আৰু নীলা সাৰ পোৱা”
(মাতাল জাহাজ) “লা হুই ভিয়” নোৱাখ, পিৰাত, ও চিও দ’ব
দেবাৰ্ক” (লে পইমিয়ে কম্যুনিজ) (১০) (বাতি আহে ক’লা
জলদস্যুৰ দৰে, সোণালী আকাশত নামি) (প্ৰথম দীক্ষা)

চেণ্ট-জন পেৰ্চৰ কাব্যত পঞ্চেন্দ্ৰিয়ৰ সমাবোধৰ কথা কৈ আহিছে ।
ভলৰ কিছুমান উকৃতিয়ে আশাকৰোঁ কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন
কৰিব :

“এ অঁয়া ছুৱাজ ভিয়লে এ জন, কুলাৰ দিকাক, চিল চাৰেতেই চুঁদ্যা
আ কুবনে ল্য ভোলৰ্ক দৰ (পুৰ ফেতে য়ান অঁকঁচ)”^{১১} (আৰু এচপৰা
ডাৱৰ বেঙুনীয়া আৰু হালধীয়া, ইকাকৰ বঙৰ, যদি হঠাতে সি বৈ
গৈছিল সোণৰ জালামুখীক মুকুট পিন্ধাবলৈ) (এটা শৈশৱৰ উৎসব
কৰিবলৈ) “এ দে ফ্ৰাৰ দ’ৰ ব্লোউ আ দঁচে চ্যুৰ লে ফ্ৰিক ছ ম্যাৰ্ত্যা

(পুৰ ফেটে য়ান অঁকঁচ) (১২) (আৰু বাতিপুৱাৰ ঘুলিবিলাকত
নীলা দোকমোকালিৰ ফুলৰ নাচ) (এটা শৈশৱৰ উৎসব কৰিবলৈ)

“লেতে ছ জিপ্চ্ এগিজ চে ফেৰ ছ লঁচ দঁ নো প্লে” (এগ্জিল্)
(১৩) (জিপচামৰ জহকালিয়ে আমাৰ জখমত যাঠিৰ লোহা শান দিয়ে)
(নিৰ্বাসন) “এওঁজ ফু লা হুই উ উঁদ চুফ্ চেগাৰ ও কাৰফ্যৰ ছ স্বম্”
(এগ্জিল্) (আচৰিত আছিল বাতি য’ত ইমান নিশাহে শোৱনি-
কোঠাৰ চাৰিআলিত বাট হেৰুৱাইছিল ।) (নিৰ্বাসন)

আশাকৰোঁ ইয়াৰ পাছত এই কবি তিনিজনৰ পৰস্পৰ-নৈকট্য
প্ৰস্তুতিত হৈছে । বাঁাবোই অৱশ্যে ব’দলে’ৰৰ শিষ্টাৰ্থ স্বীকাৰ কৰিছে
স্তুতিৰ ভাষাত । বাঁাবোৰ মতে ব’দলে’ৰ হৈছে, “ল্য পইমিয়ে ভোৱাইজ্,
বোৱা ডে পোয়েত, অ্যা ভে ছিইও” (১৪) প্ৰথম ভ্ৰষ্টা, কবিতা বজা আৰু
যথাসত্য দেবতা) । কুৰি শতিকাৰ ফৰাচী শ্লোকবি হৈনে স্বাৰ (Rene

Char) এ ও বাঁবোৰ কথা কৈছে, “ভূৱালা তে কি চুক্‌চেহু আ ব'দলে'ৰ
(১৫) (এয়েই সেইজন যিয়ে ব'দলে'ৰ উত্তৰাধিকাৰ পাইছে) ।

চেণ্ট-জন পেৰ্টে অবশ্যে এনেকুৱা যুক্তকৰ্ত্তে কাবো শিৱস্ব গ্ৰেহণ কথা
বুলি মোৰ জনা নাই । কিন্তু ক'ব পাৰি যে ব'দলে'ৰ নহ'লে যেনেকৈ
বাঁবো বাঁবোৰ দৰে নহ'লহেঁতেন, বাঁবো নহ'লে কিজানি চেণ্ট-জন পেৰ্টে
কাব্য যেনেকুৱা ভেনেকুৱা নহ'লহেঁতেন । লো ভেথ'ট (সেউজীয়া পানী)ৰ
ভাবচ্ছবি বাঁবো আৰু চেণ্ট-জন পেৰ্টে দুয়োৰে কাব্যতে পোনঃ পুৰিক ।
বাঁবোৰ 'মাতাল জাহাজ'ৰ পৰা এই কেইটাশাবীৰ অমুত্তৰ লগকটোন
“নীলাহু, ভ্ৰম-বকা, আৰু ধীৰ-হৃদ দিনৰ ঔজ্জ্বল্য বিলাকেৰে তৎক্ষণাতে
বোলাই, মদতকৈও জোৰী আমাৰ বাঁণাতকৈও বিশাল প্ৰেমৰ তিতা-বঙা
ৰং চুলাই হৈছিল” ।

আৰু চেণ্ট জন পেৰ্টে

“দিনটোৰ আৰম্ভৰ আগেয়েই ধুই নিয়া মোৰ খোজৰ

চিন আছিল চাব ল যোৱা বহু নৈৰ-বালিৰ ওপৰত । নিস্তৰ্দ্ধতাৰ

কৰ্কটৰোগ চমজাই দিয়া মোৰ আত্মা আছিল বহুতো এৰি যোৱা
বিছনাৰ ওপৰত ।”

এই তিনিজন কবিৰ কাব্য কৰ্মৰ সাদৃশ্যই এইদৰেই এটা পৰম্পৰা
সৃষ্টি কৰিছে । উপমা আৰু ব্যঞ্জনাতে এই তিনিজন কবিয়ে যথার্থতে
অপূৰ্ব আনন্দ সঞ্চাৰ কৰিছে । উপমান আৰু উপমেয়ৰ অসংলগ্নতাৰ
মাজতে কি এক অবিপ্লৱশীল ঐক্য আৰু ব্যঞ্জনাৰ আৱিষ্কাৰ কৰি
পাঠকক তাৰ পৰমাস্বাদ দিছে ।

স্বত্ৰাৰ্থঃ শব্দো বা তম্ অৰ্থম্ উপসৰ্জনীকৃত-স্বার্থো ব্যংক্তং কাব্যং-
বিশেষ” । সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বৰ ধ্বনিবাদীসকলে বিশ্লেষণত পালে যে এটা
ভাল কবিতাৰ বস্তু-ভাগ সাধাৰণতে দুই অংশত বিভক্ত কৰিব পাৰি ।
প্ৰথম, সেই অংশ যি কিছুমান শব্দৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হয় দ্বিতীয় অংশ
হ'ল সেই যি প্ৰকাশিত হোৱা নাইকিন্তু যাক পাঠক বা শ্ৰৱণকৰ্ত্তাই যোগ
দি ল'ব লাগিব । এই দ্বিতীয় অংশই হৈছে ব্যঞ্জনা । ইয়াকে তেওঁলোকে

‘যদিহে কাব্যৰ আত্মা বুলি অৰ্থাৎ স্ববিবোধী ভাবে, কাব্যৰ নেলেৰা অংশই হৈছে কাব্যৰ প্ৰাণ । সি যদি সঁচা, তেনেহ’লে চেণ্ট-জন পেৰ্চৰ সাহিত্য কৰ্ম কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠতম উদাহৰণবিলাকৰ ভিতৰত পৰিব । তেওঁৰ উপমাৰ প্ৰসাৰ দিগবলয়ৰ দৰে কিন্তু কেবল সেয়েই নহয়, সেই উপমাৰ প্ৰচ্ছায়াত যি ব্যঞ্জনৰ আবিৰ্ভাব সি আৰু বিস্তৃত আৰু অতুলনীয় বসময় । ‘আনা-বাচ’ নামৰ তেওঁৰ খণ্ড কাব্যখনত তাৰ নায়কৰ কোনো প্ৰত্যক্ষ বৰ্ণনা নাই কিন্তু তেওঁৰ কিছুমান কামৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব, স্বভাব আনকি সম্ভাব্য শাৰীৰিক ৰূপ পাঠকৰ মানসত উদয়বাগৰ দৰে চিত্ৰিত হয় । তেওঁৰ সকলো কাব্যকৰ্মতে এই ব্যঞ্জন প্ৰাধান্য জ্যোতিৰ্জ্বাল । কবিৰ বাঁহাবোৰে যি জটীৰ ৰূপ দেখিবলৈ পাইছিল, চেণ্ট-জন পেৰ্চৰ কাব্যত সেই অদৃশ্যমানৰ জটী ববি নিজেতো নিশ্চয়, পাঠকো হৈ উঠে সেই অদৃষ্টপূৰ্ব কল্পলোকৰ সহযাত্ৰী । বাঁহাবোৰ সেই বিখ্যাত উক্তি “এ জে ভু কেল কে ফোৰা চে কে লম আ ক্ৰু ভোৱাথ” । “(মই দেখিছিলোঁ। কেতিয়াবা কেতিয়াবা সেটো তাকে যি অশ্লীল ভাবিছিল দেখা বুলি”) । সেই শব্দৰ মাজেদি এক ইঙ্গিতাত্মক জগতৰ সন্ধান । উপমাৰ অসাধাৰণত্ব আৰু অভিনবত্বই হৈছে এই কাব্যধাৰাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য । অবশ্যে উপমা আৰু ব্যঞ্জনাই কাব্যৰ আত্মা, বিবৃতি নহয় । প্ৰণিধানযোগ্য যে চেণ্ট-জন পেৰ্চে ই.ৰাজী কাব্যক মূলত বিবৃতিৰ কাব্য বুলি অভিহিত কৰিছিল ।

ইমানলৈকে পঢ়াৰ যদি পাঠকৰ ধৈৰ্য আছেও এইবাৰ তেওঁৰ ধৈৰ্যচ্যুতি হোৱাৰ সম্ভাবনা । ব’দলে’ৰ মধ্যবিত্ত অবক্ষয়ৰ প্ৰতিভা নেকি, ১৮৬১ চনৰ ১৮ মাৰ্চৰ প্যাৰিচ কন্মুনত বাঁহাবোৰ সম্ভাব্য অংশ গ্ৰহণে বাঁহাবোক বেছি আদৰণীয় “প্ৰগতিশীল” কবি কৰিছে নেকি, ব’দলে’ৰ সম্ভাব্য কোমাৰ্থ স্বত্বেও তেওঁৰ উপদংশ ৰোগ কেনেকৈ হৈছিল, বাঁহাবো আৰু ভেলে’নৰ সমকামিতাৰ স্বৰূপ কোনকুৱা চেণ্ট-জন পেৰ্চ সামন্ত-তন্ত্ৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত আছিল নেকি কাৰণ তেওঁৰ কাব্যত ৰজা ৰাণীৰ উল্লেখ প্ৰচুৰ, তেওঁ ধনতান্ত্ৰিক আনকি সাম্ৰাজ্যবাদী সভ্যতাৰ সমৰ্থক নেকি, কাৰণ তেওঁ ফৰাচী চৰকাৰৰ উচ্চতম পৰ্যায়ৰ বিষয়া আছিল আৰু তেওঁৰ

এখন কাব্যৰ নায়ক সাম্ৰাজ্য-প্ৰতিষ্ঠাতা। জ্ঞাতি-পৰিধানৰ কাব্য সৃষ্টি কৰা কাৰণে তেওঁ বেছি ইতিহাস-চেতন নেকি, সেয়ে নোহোৱা হ'লে কবি হিচাপে তেওঁ কম আদৰ্শীয় হ'লহেঁতেন নেকি ইত্যাদি আলোচনা কৰাৰ মই প্ৰয়োজন বোধ নকৰিলো। সমালোচনাৰ বহুতো প্ৰণালী আছে, তাৰ ভিতৰত সমাজতাত্ত্বিক আলোচনা মোৰ অবোধ্য। তদুপৰি সি সমাজতত্ত্বৰহে আলোচনা, কাব্যৰ নহয় বুলি মোৰ ধাৰণা।

মনস্তাত্ত্বিক আলোচনাৰ কিছু উপযোগিতা আছে। ব'দলে'ৰ আৰু ৰ'য়াবো দুজনই কিছু পৰিমাণে স্কিঞ্জইদ্ মানসিকতাগ্ৰস্ত আছিল বুলি ক'ব পাৰি। ৰ'য়াবোই কৈছিল, “জৈ এটা ওএ” (১৫ক) (মই অগ্ৰ এজন) জঁ প'ল ছাত্ (Sartre) এ কৈছে ব'দলে'ৰে “ইল্ চে ভোৱা, উ টঁত ছু চে ভোৱা কম চিল এতেইতানওয় (নিজক এন দেখিছিল যেন তেওঁ অগ্ৰ কোনোবা এজন।) (১৫ খ)

ব'দলে'ৰ আৰু ৰ'য়াবোৰ স্কিঞ্জইদ্ মানসিকতাৰ বিষয়ে এখন কিতাপেই লেখিব পাৰি। ব্যক্তি হিচাপে তেওঁলোকৰ আচৰণ আছিল অস্বাভাবিক, যদি অবশ্যে এই কথা মানি লোৱা যায় মানুহৰ আচৰণৰ এটা অবধাৰ্য স্বাভাবিকতা আছে। জঁ পল ছাত্ এ কৈছে ব'দলে'ৰৰ স্ব-বিনোদৰ বিষয়ে—তাক প্ৰায় ব্যাধিগ্ৰস্ত বুলি ক'ব পাৰি : “এই বৈকৃতকাম মানুহ-জনে ইচ্ছাকৃতভাবে বাচি লৈছিল যুগপৎভাবে আটাইতকৈ গতানুগতিক আৰু আটাইতকৈ অনমনীয় নীতিবাদী আচৰণ বিধি, এই কচিবান, সংসাৰবুদ্ধিসম্পন্ন মানুহজন সঘনে গৈছিল নিকৃষ্টতম বেষণাবিলাকৰ ওচৰলৈ, সেতেৰা বস্তুৰ প্ৰতি মোহে লুণ্ঠেট নামৰ অস্থি চৰ্মসাৰ গণিকা-জনীৰ প্ৰতি তেওঁক আকৃষ্ট কৰি ৰাখিছিল এই নিৰ্জনতাকামী মানুহ জনৰ অ ছিল নিঃসংগতাৰ প্ৰতি ভয় আৰু তেওঁ লগত বাকো নোলোৱা-কৈ এখোজা আগ নাবাচিছিল আৰু ঘৰ-সংসাৰ, পৰিয়ালৰ বাবে আশা পালিছিল। প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰচাৰকজনে নিয়মীয়াভাবে কাম কৰিবলৈ অসমৰ্থ আছিল। তেওঁৰ কবিতা আছিল যাত্ৰাৰ আমন্ত্ৰণেৰে পৰিপূৰ্ণ, নিজৰ পাৰি পাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা মুক্তিৰ কাৰণে তেওঁ আছিল উদ্বেল, অনাবিস্কৃত দেশৰ

তেওঁ সপোন দেখিছিল কিন্তু অজ্ঞান (প্যাৰিচৰ ওচৰৰ এখন সৰু চহৰ-
অঃ ব) লৈ যাবলৈ ছমাহ দোধোৰ দোধোৰ কৰি আছিল।” (১৫ গ)

আৰু, ব'গ্যবোৰ জীৱন-যাত্ৰা পদ্ধতিয়েইতো মানসিক স্বৈৰ্ঘ্যৰ
বিপ্ৰতীপ। ১৯ বছৰ বয়সতে, মাত্ৰ ছবছৰ কাব্য সৃষ্টি কৰিয়েই তেওঁ
কাব্যাকাশত অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল।

১৮৭১ ৰ মাৰ্চত প্যাৰিচ কম্যুনত ১৭ বছৰ বয়স নৌহওঁতেই সম্ভৱতঃ
যোগ দিলে, সেই বছৰৰে মে' মাহত ক'লে তেওঁ নিজ “অগ্নি এজন”,
মাহুছ আৰু কবিক ড্ৰষ্টা ৰূপে বৰ্ণনা কৰিলে। চেপ্তেম্বৰত ‘জুটিট’ বোলা
উচ্ছৃংখল সাহিত্যিক দলত যোগ দিলে আৰু ভাঙুৱী হ'ল, অসামাজিক
প্ৰকৃতি ধাৰণ কৰিলে। ১৮৭২ চনৰ জুলাই মাহত বন্ধু কৰি ভেলেৰ্নৰ
লগত নিকদ্দেশ যাত্ৰা কৰিলে, চেপ্তেম্বৰ মাহত লণ্ডনত শোচনীয় অবস্থাত
দিন যাপন কৰিলে, ১৮৭১ চনৰ ১০ জুলাইত ভেলেৰ্নে ব'গ্যবোক গুলী
মাৰি আহত কৰিলে, ১৮৭৬ চনৰ মে' মাহত তেওঁ ওলগাজ সৈন্য
বাহিনীত নাম লেখালে, ১০ জুনত সৈন্য বাহিনীৰ পৰা “পৰাজিত”
ঘোষিত হ'ল আৰু সেই মাহতে বাটাভিয়া নগৰ পালেগৈ। ১৮৭৭ চনৰ
মে'ত আমেৰিকাৰ নৌবাহিনীত যোগ দিবলৈ আবেদন কৰিলে। ১৮৭৮ ৰ
ডিচেম্বৰত এটা কাৰবাৰৰ মেনেজাৰ হ'ল, ৮৮০ ৰ মাৰ্চত অগ্নি এটা কাৰ-
বাৰ চলালে। তাত কাম কৰোঁতে সেই দেশীয় (চাইপ্ৰাচ) বহুৱা এজন
মৰাত চাকৰি এৰিলে, আগষ্টত এডেনত এটা কোম্পানীত কাম ল'লে,
১৮৮১ ৰ নবেম্বৰত আফ্ৰিকাৰ হাৰাৰেত সেই কোম্পানীৰ ব্ৰাঞ্চ মেনেজাৰ
হ'ল, তাৰ পাছত ১৮৮৫ ৰ অক্টোবৰত যুদ্ধাত্মক ব্যৱসায়ী হ'ল—এক দীৰ্ঘ
অস্বৈৰ্ঘ্যৰ বিৱৰণ। ১৮৯ ৰ ১০ নবেম্বৰৰ দিনা তেওঁৰ “পাৰ্থিৱ সাহস-
যাত্ৰা”ৰ অন্ত পৰিল। কিন্তু এইবিলাকৰ স্বত্বেও বা এইবিলাকৰ কাৰণেই
সৃষ্ট হ'ল তেওঁলোকৰ চম্প্ৰদায় কাব্য, যিহে আমাৰ আলোচ্য।

মই কিছুমান কাবতা পঢ়ি ভাল পাওঁ আৰু কিছুমান পঢ়ি ভাল
নাপাওঁ, কিয় ভাল পাওঁ বা ভাল নাপাওঁ তাক বৰ্ণনা কৰাই কাব্য
আলোচনাৰ প্ৰথম কৰ্তব্য বুলি ভাবোঁ। মোৰ আশা সেই কৰ্তব্য

কিছু পৰিমাণে মই সম্পাদন কৰিব পাৰিছো। বাকীবিলাক কথা
গৌণ।

গৌণ হ'লেও প্ৰশ্ন থাকি যায়। কোনো কবিৰ বা কাব্যৰ আৰু
অন্য প্ৰকাৰৰ বিচাৰ নাই নেকি? তেওঁলোকৰ বিষয়বস্তু বেলেগাই আনি
আলোচনা কৰিব নোৱাৰি নেকি? ইটালীয় সৌন্দৰ্যতাত্ত্বিক বেনেডেট্টো
ক্ৰোচেৰ মতে আংগিক আৰু বিষয়বস্তু বুলি প্ৰভেদ আনিব নোৱাৰি
আংগিক আৰু বিষয়বস্তু অভিন্ন। এক ফালৰ পৰা সি সত্য। কাব্যৰ
কথা ভাবকটোন। কাব্য ভাবাবেগৰ লগত সংযুক্ত—সি ভাবাবেগৰ
প্ৰকাশেই হওক বা তাৰ পৰা নিষ্কৃতিয়েই হওক। কিন্তু জগতত নতুন
ভাবাবেগ কিবা হ'ব পাৰে জানো? সেই প্ৰেম, ভয়, সুখ, দুখ—গতিকে
একে বস্তুকে বেলেগ ধৰণে কোৱাটোৱেই কাব্যকৰ্মৰ অভিল্য। মুঠৰ
ওপৰত কাব্য এটা শিল্প কলা, তাৰ বিশিষ্ট আংগিক আছে, নিজস্ব
প্ৰয়োগ কৌশল আছে। কি ধৰণৰ বিষয়বস্তুত সি প্ৰযুক্ত হয় সি সিমান
গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়, সি কিমান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু অভিনব ভাবে প্ৰযুক্ত হয়
সেয়েহে মোৰ কাৰণে তাৰ উৎকৰ্ষৰ মান।

ইমানলৈ লেখাৰ পাছতো আকৌ লেখিব লাগিব যে চিন্তাৰ জ্ঞাতি-
ভেদ প্ৰকৰণ জ্ঞান মাৰ্গৰ এটা আচাৰ। মই অবশ্যে নকওঁ যে লেবেল
মাৰিলেই ই সম্পাদিত হয়। মানব সংস্কৃতিৰ ঐতিহাসিক, আনকি
জৈবিক বিবৰ্তন আছে। জৈবিক বিবৰ্তন ঐতিহাসিক বিবৰ্তনৰ উপধাৰা
নহয়, ঐতিহাসিক বিবৰ্তন হৈছে জৈবিক বিবৰ্তনৰ উপধাৰা। ঐতিহাসিক
পৰিবৰ্তন অজৈব পৰিবৰ্তনৰ দৰেই কিছুমান অমোঘ নিয়মৰ অমুৰ্তী—
উনৈশ শতিকাৰ যুৰোপীয় যুক্তিবাদী ভাবধাৰাৰ এই ভ্ৰান্তিয়ে কাব্য সৃষ্টি
আৰু আলোচনাতে কিছুমান চিন্তা বিচ্যুতক সৃষ্টি কৰিছে। এইবিলাকে
কাব্যক ৰাজনীতিৰ সেবাদাসী আনকি ক্ৰীতদাসী কৰি শিল্পকলা হিছাপে
তাৰ মাহাত্ম্যতো ভ্ৰষ্ট কৰিছেই, বিকৃত তৃতীয় শ্ৰেণীৰ গজকে কাব্যৰ
মুখ্যপিছাই পাঠকৰ আগত তাৰ গুণ বৰ্ণনাত চতুৰ্মুখ হৈ উঠিছে।
ৰ'য়াবোই অন্তৰ্দেশ্য চুহাজাৰ বছৰৰ ফৰাচী কাব্যৰ বেছি ভাগকে 'প্ৰজ

বিমে' বা অন্ত্যমিলযুক্ত গল্প বুলি বাটনীৰে সাৰি উলিয়াই দিবলৈ কৈছিল। ইয়াত অত্যাক্তি আছে নিশ্চয় কিন্তু সত্যও আছে।

এইখিনিতেই মোৰ আলোচনাৰ মোখনি মাৰিব পাৰি আৰু মোখনি মাৰিব লাগিছিলো। কাৰণ মোৰ মতে ভাষাৰ ব্যবহাৰেই সকলো। চেন্ট জন পেৰি এটা উদ্ধৃতি মই আগেয়ে দিছোঁ। জিপচামৰ জহকালিয়ে আমাৰ জখমত তাৰ যাঠিৰ লোহা শান দিয়ে। তেওঁ সেই বুলি নকৈ “আমাৰ বৰ গৰম লাগিছে” বুলিও ক’ব পাৰিলেহেঁতেন। কাৰণ কথা একেটাই। প্ল্যাটোৱে বোধকৰোঁ। তেনেকৈয়ে ক’বলৈ উপদেশ দিলে-হেঁতেন। সকলো শিল্প-কলাই মূলত অলাগতিয়া। সেইবোৰ নোহোৱাকৈও জীবন ধাৰণ কৰিব পাৰি। মূলৰ পৰা আতৰি গৈছো। মোৰ বক্তব্য আছিল যে এই ধৰণৰ আলোচনাৰ পৰবৰ্তী ধাপ হ’ব পাৰিলে-হেঁতেন উপমা সমূহৰ সৌকুম্যৰ্ণ নিৰ্ণয়, বা ব’দলে’ৰৰ কাব্যত ক্ৰিয়াপদৰ ব্যবহাৰ অথবা চেন্ট-জন পেৰিৰ কাব্যত বিমূৰ্ত বস্তুৰ ব্যবহাৰৰ প্ৰাধাত্য বা ব’দলেৰীয়া কাব্যত নামবাচক আৰু বস্তুবাচক বিশেষ্যপদৰ প্ৰাধাত্য। ব’দলেৰৰ কথাত “লা পোয়েজি না কেল মেম” (১৬) (কাব্য কেবল নিজে নিজৰ উদ্দেশ্য।) কিন্তু ঐতিহাসিক আৰু লেবেল মৰা সমালোচনাত অভ্যস্ত পাঠকক একেবাৰে নিৰাশ কৰাটো সুভদ্র আচৰণ নহ’ব। গতিকে গোণ ঐতিহাসিক কথা কেইটামান উল্লিখ্যাব খোজো।

প্ৰথমতেই “আধুনিক” কাব্যৰ লগত আলোচিত কাব্যধাৰাৰ সম্পৰ্ক প্ৰসংগসংগত হয়। আধুনিক কাব্যৰ সংজ্ঞাৰ্থ লৈ বিতণ্ডাৰ অন্ত নাই। কালক্ৰমত ‘আধুনিক’ শব্দটোৱে এটা কাল নিৰপেক্ষ বিশেষাৰ্থক ব্যবহাৰো আহৰণ কৰিছে, যদিও ‘আধুনিক’ শব্দটোৰ বৃৎপত্তি কালবাচক। ‘আধুনিক’ বিশেষণটো কাল নিৰ্ভৰ নে লক্ষণ নিৰ্ভৰ এই প্ৰশ্নটোৰ বিবেচনা কৰিবলৈ ইয়াত পৰিসৰ নাই। ধৰি লোৱা যাওক ই লক্ষণ নিৰ্ভৰ। লক্ষণসমূহৰ তালিকা প্ৰণয়ন কঠিন কৰ্ম, তাৰ বাবে মোৰ যোগ্যতা নাই। কিন্তু আধুনিক কবিতা লক্ষণ-নিৰ্ভৰ বুলি কোৱাৰ লগে লগে আধুনিক কাব্য

প্ৰসংগত স্বাৰ্গ ব'দলে'ৰৰ প্ৰাসংগিকতা প্ৰতিপন্ন হয়। তেওঁৰ কাব্যতে প্ৰথম প্ৰস্থটিত কিছুমান লক্ষণ আধুনিকতাৰ প্ৰগাঢ় চিহ্নবাহক। এই কাৰণেই ফৰাচী আধুনিক কাব্যৰ উৎস বিন্দুত তেওঁৰ অবস্থান। প্ৰসংগত প্ৰতীকবাদ, অতিবাস্তববাদ, দাদাবাদ আদি লেবেলখাৰী কাব্য ধাৰা বিলাকো ব'দলে'ৰৰ লগত জন্ম সূত্ৰে বন্ধ।

ই.ৰাজীৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি ডাব্লু, এইচ, অডেনে ব'দলে'ৰ প্ৰসংগত লেখা কিছু কথা ইয়াতে প্ৰাধিকানযোগ্য। অশ্ব এজন ইংৰাজ শূকৰি ক্ৰিষ্টোফাৰ ঈষ্টাৰ'ৰ্দে ই.ৰাজীলৈ অনুবাদ কৰা ব'দলে'ৰৰ “অন্তৰ্গত দিন-পঞ্জী” (লে জুৰ্না এ'তিম)ৰ ভূমিকাত অডেন কৈছে যে ব'দলে'ৰ আৰু আমেৰিকাৰ কবি ঔপন্যাসিক এড্‌গাৰ এলেন পো হৈছে আধুনিক কবিতাৰ জনক। কাৰণ আধুনিক যুগতে জন্মি তেওঁলোকেই প্ৰথমে বুজিব পাৰিছিল কি বিশাল পৰিবৰ্তন মানুহৰ মানসিকতা আৰু পাৰি পাৰ্থক্যত ঘটিছে। অথবা ব'দলে'ৰৰ ঠিক পৰবৰ্তী প্ৰজন্মৰ কবি পল ভেৰ্লে ন কোৱাদি, ব'দলে'ৰৰ কাব্যত চিত্ৰিত মানুহজন “এট'চিয়েলম” লম্‌ মডেৰ্ণ, টেন্স ক' ল' ফে ল্য ৰাফিনম' ছান চিভিলিছ্যাশিয়' এক-চেচিভ্‌, লম্‌ মডেৰ্ণ আভেক চে চ'চ এগিজ্‌ এ ভিত্ৰ। (সাৰাস্বক ভাবে আধুনিক মানুহ যিহে এক অত্যধিক সভ্যতাৰ পৰিশুদ্ধি আয়ত্ত কৰিছে—তীক্ষ্ণ আৰু স্পন্দনশীল অনুভূতিপূৰ্ণ আধুনিক মানুহ) (৮) ভেৰ্লে'নৰ ‘আধুনিক’ৰ অৰ্থ ইয়াত ‘সমসাময়িক’ যেন লাগিলেও ‘অত্যধিক সভ্যতাৰ পৰিশুদ্ধি’ বাক্যাংশটো সংগতিপূৰ্ণ। আধুনিক মানসিকতাৰ সেই লক্ষণ এতিয়াও যথার্থ। ই.ৰাজীৰ কবি টি, এছ এলিয়টে কৈছে যে “ব'দলে'ৰ প্ৰকৃত পক্ষে যিকোনো ভাষাতেই লিখিত আধুনিক কবিতাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন, কাৰণ আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰত তেওঁৰ কাব্য আৰু ভাষা সম্পূৰ্ণ নবনিৰ্মাণৰ নিকটতম” (১৯) দুখৰ বিষয় এলিয়টে বিশ্লেষণ নকৰিলে বা এটাও উদাহৰণ নিদিলে কেনেকৈ বা ক'ত ব'দলে'ৰ নবনিৰ্মাণ কৰিলে।

অডেনে আধুনিক মানসিকতাৰ আহৰণ সম্পৰ্কে কিছুমান মন্তব্য

কৰিছে আৰু আধুনিক যুগৰ আৰম্ভ সম্পৰ্কে এটা সময়বেৰণৰ ইংগিত দিছে : আধুনিক যুগৰ আৰম্ভ ১৮ শতাব্দীৰ শেষৰ ম্যাবোপীয় ঔজ্জাগিক বিপ্লবৰ সমসাময়িক। অৱশ্যে এই যুগক অভিহিত কৰিছে এক নিৰ্বাচন সামৰ্থ্যৰ যুগ বুলি। তাৰ আগতে প্ৰতিষ্ঠিত পৰম্পৰা-বন্দী আৰু উদ্ভা-ধিকাৰ-নিৰ্দিষ্ট যুগৰ ঠাইত এনে এটা যুগ আছিল য'ত ব্যক্তিৰ পক্ষে সম্ভৱ হ'ল কিছুমান সম্পূৰ্ণ ব্যক্তি-নিৰ্ভৰ পন্থা নিৰ্বাচন কৰি লোৱাৰ। যন্তাই ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যক দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। কাব্যত ই কেনে ৰূপ ধাৰণ কৰিলে তাক ব'দলে'ৰীয় কাব্যৰ কিছুমান বিশিষ্ট লক্ষণৰ যোগেদি উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কিন্তু যন্তাই নতুন ধৰণৰ দাসত্বও আনি দিলে। সিও ব'দলে'ৰীয় কাব্যত প্ৰতিফলিত হৈছে।

সাহিত্যৰ ইতিহাসত এনেকুৱা হয় যে কালক্ৰম অনুসৰি কোনো শেখকে এটা নতুন যুগত কাব্য সৃষ্টি আৰম্ভ কৰে কিন্তু তেওঁৰ মান-সিকতা, তেওঁৰ বিশ্ব-দৃষ্টি তেওঁৰ ৰচনাৰীতি আগৰ যুগৰ প্ৰতিভা হৈয়েই বৈ যায়। ব'দলে'ৰৰ কাব্য ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। বেছিভাগ কৰিয়েই যুগ প্ৰতিভা কিন্তু কোনো কোনো কবি যুগন্ধৰ আনকি পোন পুনৰ্নিৰ্মাণৰ যুগন্ধৰ। স্বাৰ্ল ব'দলে'ৰ এনেকুৱা এজন কবি। যি বিশিষ্ট মানসিকতাই ব'দলে'ৰীয় কাব্যত উদয় হৈ ক্ৰমাৎ বিস্তাৰ লাভ কৰি পৃথিৱীৰ সকলো ভাগৰ মানসিকতাক মানবিক বিবৰ্তনৰ অৱধাৰণ অনুসৰি প্ৰভাবিত কৰিছে, আমাৰ দেশতো যি প্ৰবলভাৱে ক্ৰিয়াশীল, কাব্যত সেই আধুনিক মানসিকতাৰ স্বৰূপ প্ৰথমতে বিমূৰ্ত্তভাৱে আলোচনা কৰিব পাৰি

সামাজিকতা, সমসাময়িক নৈতিকতা, বিশেষকৈ যৌন-নৈতিকতা এই সকলোতে এটা স্বাতন্ত্ৰ্যৰ দাবী এই মানসিকতাৰ প্ৰথম লক্ষণ। ইয়াৰ এটা অভিব্যক্তি হৈছে কাব্যৰ বস্তু চয়নত অবাধ স্বাধীনতাৰ স্বীকৃতিৰ দাবী। যি সৰ্বব্যাপক নিৰ্বাচন-সামৰ্থ্যৰ কথা অৱশ্যে কৈছে, সাহিত্যত সি মূৰ্ত্তিধাৰণ কৰিছে কাব্যৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ স্বাধীনতাত। বদলে'ৰৰ আগলৈকে অৰ্থাৎ ফৰাচী কাব্যৰ পাৰ্শ্বীয় যুগলৈকে, কাব্যৰ বিষয়-বস্তুৰ ভিতৰত মহানাগৰিক পংকিলতা অন্তৰ্ভুক্ত নাছিল। অবশ্যে এটা

অতুষ্টি ঔজ্জ্বল্য বিপ্লব পাছত উজ্জ্বল-ভিত্তিক মহানগৰ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ পৰিপতি। ব'দলে'ৰৰ কাব্যৰ যিবিলাক শাৰী, উপমা বা কল্পচিত্ৰই মোক অভিভূত কৰে তাৰ ভিতৰত এটা প্যাৰিচ মহানগৰৰ পটভূমিত লেখা। কুৰমিয়'ত চিত্তে, চিত্তে প্ল্যাণ্ড বেড্ উ ল্য স্পেইৰ্, অ' প্ল্যা জুৰ ৰাক্ৰুচ ল্য পাৰ্ট (২০) (লে চেত ভিয়ইয়াৰ) (জনাকীৰ্ণ নগৰ, স্বপ্নময় নগৰ, য'ত দিন ছপৰতে ভূতে বাটকবাক লগ পায়) (সাতটা বুঢ়া)। সেই একেটা কবিতাবে আৰু এটা কল্পচিত্ৰ,

চি বিয়'। ক' চ' বাৰ্ট পাৰাখেড চা মিন্ লুই ডনেই লা টুৰ্য্য এ ল্য পা মালাড্ৰোৱা দা কাফ্ৰপেদ " (২১) (লে চেত ভিয়ইয়াৰ)

“যেন সেই বুঢ়াটোক তাৰ লাঠিডালে এটা বেমাৰী চাৰিঠেঙীয়া জন্তুৰ কুংসিং আকৃতি আৰু খোজ কঢ়াৰ জংগী এটা দিছে ” (সাতটা বুঢ়া)

বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনত স্বাধীনতাৰ লগতে অবশ্যস্বাভাৱী ভাবে আছিল যে যি কুংসিং, যি অশুভ সিও কাব্যৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে। ক'ব পাৰি যে অশুভ বা কুংসিং আগেয়েও কাব্যত আছিল, নহ'লে বীভৎস বসৰ উৎপত্তি হ'ল কেনেকৈ? কিন্তু লক্ষণীয় যে প্ৰাক্-আধুনিক যুগত কুংসিং বা অশুভৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশৰ চেষ্টা বা সৌন্দৰ্যৰ লক্ষি নাছিল। অশুভ আৰু কুংসিতৰ মাজতো সৌন্দৰ্য বিচাৰি পোৱাটো আৰু তাৰ পৰা মৰ্মস্পৰ্শী কাব্য ৰচনা কৰাটো ব'দলে'ৰীয় কাব্যৰ এটা বিশিষ্ট সু-প্ৰভাব। শুভ আৰু অশুভ, কুংসিং আৰু সুন্দৰ সমভাগ-এই উপলক্ষৰ পৰাই এটা মহাচেতনাৰ উদ্বোধন—বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ঐক্যৰ এটা ধাৰণা। শুভ অশুভ, সুন্দৰ কুংসিং সকলো এক। ব'দলে'ৰৰ বিখ্যাত কেৰ্ব'প'ৰ্ট'চ (যাক 'সংযোগ' নাম দি মই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছোঁ)—ইয়াৰ আভাস—বং, ৰূপ, বস্তু স্পৰ্শ, জীবন সকলো বিনিময় সম্ভব—সকলো অখণ্ড। ৰা্যাবোৰো সেই একেটা উপলক্ষিৰেই প্ৰাপ্তি ঘটিব। এই দুটা কথা মই আগেয়েই উল্লেখ কৰিছোঁ।

ব্যাৰোই শেষত অধৰ্মক কৰিলে মুক্তিৰ অল্প অৰ্থাৎ যি ঐক্যবোধ কাব্যৰ গণ্ডীৰ পৰা বৃহত্তৰ জীৱন দৃষ্টিলৈ সংক্ৰমিত হ'ল তাৰ ফলত অন্তৰ্ভাই হ'ল মুক্তিৰ শুভ মার্গ।

“এ চিল চে ল'চা দেলিবাৰেম” ড'ল দেচৰ্ড, চে ফু ন' পাচকিল এতইতাতিৰে পাব ল্য ভিচ্ মে পাচকিল লাভেই চোৱাজি লিব'ম' কমান'আষ্ট্ৰুম'দ লেবেৰাশিয়” (১১)

(যদি তেওঁ ইচ্ছা কৰিযই বিশ্বখলাত নিজক নিষ্ক্ৰেপ কৰিলে তাৰ কাৰণ এই নহয় যে অধৰ্মৰ দ্বাৰা তেওঁ আকৰ্ষিত হৈছিল, বৰঞ্চ এই কাৰণইহে যে তেওঁ তাক স্বাধীনভাবে মুক্তিৰ অল্প স্বৰূপ বাচি লৈছিল)

বিষয়বস্তু চয়নৰ মুক্তিৰ লগে লগে আহিল ব্যক্তি-মানসৰ ব্যাপক স্বাধীনতাৰ সামাজিক স্বীকৃতি। ফৰাচী কাব্যৰ ৰোমান্টিক-পূৰ্ব যুগত কাব্যত প্ৰতিফলিত হৈছিল কিছুমান প্ৰমিত মানবিক প্ৰতিক্ৰিয়া। প্ৰেয়সী সুন্দৰী হ'বই লাগিব, ধৰ্মৰ জয় প্ৰায়েই অবধাৰিত ইত্যাদি। ব্যতিক্ৰম অবশ্যে আছিল কিন্তু নগণ্য। ব'দলেৰৰ পৰাই প্ৰকৃত লিৰিক বা ব্যক্তিগত আবেগধৰ্মী কবিতাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। ব্যক্তিয়েই হ'ল সেই কেন্দ্ৰ বিন্দু য'ৰ পৰা সামাজিক, নৈতিক, ধৰ্মীয় আৰু প্ৰকৃতি বিষয়ক প্ৰশ্নবিলাক বিবৰচিত হ'বলৈ ধৰিলে। যৌক্তিকতাৰ এটা কাৰ্ত্তেচীয়া বিমূৰ্ত ধাৰণা ১৮ শতাব্দীৰ পৰা ফৰাচী মানসত প্ৰবলভাবে সক্ৰিয়। দেকাৰ্ত হৈছে ফৰাচী জাতীয় দাৰ্শনিক। ‘কাৰ্ত্তেচীয়া’ ধাৰণা এ তন্মাত ফৰাচী চেননাৰ প্ৰধান প্ৰেৰণা। ব'দলেৰৰ দিনৰ পৰাই ব্যক্তিৰ বাহিৰৰ এটা চৰম যৌক্তিকতাৰ প্ৰয়োগ সন্দেহাধীন হ'ল। ব্যক্তিৰ অমুভব, ব্যক্তিগত বিচাৰৰ স্বাভাৱ্য আৰু বিশ্ব বিচাৰত তাৰ প্ৰাথমিক তাৎপৰ্য বহুলভাবে স্বীকৃত হ'ল। তাৰ উদাহৰণ ব'দলেৰৰ নৈতিক ধাৰণাবিলাক যি বহুসময়ত বিকৃত বুলি তেওঁৰ পৰম ভক্তজনেও স্বীকাৰ কৰিব। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল যে ব্যক্তি মানসৰ সকলো অভিব্যক্তি আনকি বিকৃতিও কাব্যৰ বিষয়বস্তু হিছাপে গ্ৰহণীয় হ'ল—

নহ'লেও, অন্ততঃ হ'বলৈ আবন্ত কৰিল। আমি পাহৰিব নালাগিব যে ব'দলে'ৰৰ “লে ক্ল্যৰ দ্য ম্যাল” বা “অশুভৰ ফুল” কাব্যগ্ৰন্থৰ ছটা কবিতা অগ্নীল বুলি আদালতে ঘোষণা কৰিছিল।

বিষয়বস্তুৰ মুক্তিৰ লগত আৰু আহিল কাব্যৰ ভাষাৰ মুক্তি—সম্পূৰ্ণ অবধাৰিত ভাবেই। আচলতে বহুত পুৰণি বিষয়বস্তুৱে নবনির্মিত ভাষাত আত্মপ্ৰকাশ কৰিল। নতুন বিষয়বস্তু আচলতে বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডত কমেই সৃষ্টি হৈছে। কিছুমান বস্তুৰ গ্ৰাহ্যতা আৰু অগ্ৰাহ্যতাইহে নতুন বিষয়বস্তুৰ ৰূপত দেখা দিছে। প্ৰকাশভংগী আৰু ৰচনাৰীতিয়ে পুৰণি বস্তুক নতুন কৰে। ভাষাৰ ক্ষমতা, অংগিকৰ ক্ষমতা প্ৰাথমিক। ব'দলে'ৰে এটা পৃথক ৰচনাৰীতিৰ প্ৰবৰ্তন কৰি কাব্য-মুক্তিৰ আৰু এটা দিশ উন্মোচন কৰিলে। এই প্ৰসংগত তেওঁৰ ভাষা সম্পৰ্কে অলপ কোৱা আবশ্যক। ব'দলে'ৰৰ কাব্যৰ বুদ্ধাদেব বস্তুৱে কৰা বঙালী অনুবাদ বহুতে পঢ়িছে। বুদ্ধাদেব বস্তুৰ অনুবাদৰ ভাষাৰ বিষয়ে বঙালী কবি আৰু অনুবাদ ফৰাচী বিশেষজ্ঞ শ্ৰীযুত অৰুণ মিত্ৰই দিয়া মন্তব্যও কিজানি বহুতে পঢ়িছে। যি লালিত্যময় ভাষাত বুদ্ধাদেব বস্তুৱে বঙালীলৈ ব'দলে'ৰৰ কাব্য অনুবাদ কৰিছে সেই লালিত্য মূল ফৰাচীত দেখা নাযায়। ব'দলে'ৰে সম্পূৰ্ণ ইচ্ছাকৃতভাবে তেনেকুৱা লালিত্যময় ‘কাব্যিক’ ভাষা পৰিত্যাগ কৰিছিল। ব'দলে'ৰৰ এজন ইংৰাজ অনুবাদক অ্যান্টনী হাৰ্টলীয়ে ব'দলে'ৰৰ কাব্যত ‘ৰেটোৰিক’ (rhetoric) বৰ্জনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ব'দলে'ৰে নিজে তেওঁৰ ‘মোৰ হৃদয় উন্মুক্ত কৰি’ (ম কুঁৱৰ মিজা গু) নামৰ সাহিত্য কৰ্মতো কৈছে সাধাৰণ শব্দটোতকৈ একোৱেই বেছি সুন্দৰ নহয়। ঔপন্যাসিক জৰ্জ চ্যাণ্ড (George Sand) ৰ ভাষাক উপলুঙা কৰি কৈছে : বুৰ্জাৱা জেগীৰ প্ৰিয় সবসৰীয়া ভাষা। তহুপৰি কৈছে সাধাৰণ কথোপকথনৰ ভাষাত থকা গভীৰত্বৰ কথা। এই অৰ্থেও ব'দলে'ৰ সম্পূৰ্ণ আধুনিক—সাধাৰণ কথোপকথনৰ ভাষাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগত। তেওঁৰ সুবিখ্যাত গ্ৰন্থ ‘লে ক্ল্যৰ দ্য ম্যাল’ ৰ অসমীয়া হ'ব ‘অশুভ ফুল’।

কিছুদিন আগতে এই নামটোৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰা হৈছিল ‘ক্লেমজ কুসুম’ বুলি। এইটো বোধকৰোঁ বুদ্ধদেব বসুৰ অনুবাদৰ ভাষাৰ প্ৰভাৱ আৰু বংগীয় কাব্যৰীতিত সুপ্ৰতিষ্ঠিত অযথা লালিত্যৰ প্ৰতি আমাৰ অত্যধিক আকৰ্ষণৰ ফল।

ৰ্যাবোই আকৌ ভাৱাক ভাঙিলে অগ্ৰ ধৰণে। ইন্দিয়ামুভূতিৰ সচেতন বিশ্বংখলাৰ তুল্যৰূপ ভাষাত পাবৰ কাৰণে আবশ্যক হ’লে বাক্য বিস্তাৰ পদ্ধতিৰ পৰিবৰ্তন কৰিলে। তেওঁৰ “ল্য ব্যাটো ইজ্জ” বা “মাতাল জাহাজ” কবিতাটোত ইয়াৰ কিছুমান উদাহৰণ পোৱা যায়। কিন্তু ই ৰ্যাবোৰ কাব্যৰ কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য নহয়। সি মালমেৰ। ৰ্যাবোই অভীক্ষিত বাস্তবৰ উদ্ভাটন কৰিবলৈ কাব্যক এক যাতুকৰী মাৰ্গ হিছাপে ব্যবহাৰ কৰিলে। তেওঁ সপোন দেখিছিল এক অলৌকিক দৃষ্টি গ্ৰাহ্য কাব্যৰ যিয়ে মানুহক উদঙাই দেখুৱাব মানুহৰ গভীৰতম সত্তা, অৰ্থাৎ সেই বহুশস্যময় শক্তি যিয়ে মানুহৰ চেতন সত্তাক ৰূপ দিয়ে আৰু তাৰ প্ৰতিপালন কৰে।

এইখিনিতেই আমাৰ আলোচনাৰ মোখনি মাৰিব পাৰো। যি নিৰ্বাচিত তত্নিজ্ঞান কবি ব’দলে’ৰ, ৰ্যাবো আৰু চেণ্ট-জ’ন পেৰ’ৰ কাব্যৰ যোগেদি ফৰাচী কাব্যৰ এটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ আলোচনা কৰা হ’ল তাৰ সামান্য লক্ষণ হ’ল, প্ৰথম, ইন্দিয়ামুভূতিৰ উৎসব, দ্বিতীয়, ইন্দিয়ামুভূতিৰ ঐক্যৰ মাজেদি বিশ্ব-চৰাচৰৰ এক ঐক্য আৰু অখণ্ডতাৰ সন্ধান আৰু এই দুই চেতনাৰ বাহক স্বৰূপে উপমা সৃষ্টিত উপমান আৰু উপমেয়ৰ অভাবনীয় অসংলগ্নতাৰ মাজতে এটা অবিলম্বনীয় ঐক্যৰ সন্বেদ দিয়া।

উল্লেখ সূচী

(১) নামৰ উচ্চাৰণৰ আলোচনা বৰ্তমান লেখকৰ কিতাপ ‘ব্ৰহ্মপুঞ্জ ইত্যাদি পদ’, পৃ ৭৪ত বিস্তৃত কৰা আছে।

(২) “Le poete se fait voyant par une long, immense et

raisonne dereglement de tous les sens" (ডেউৰ বন্ধ Paul Demeny
 লৈ লেখা বাঁবোৰ ১৮৭১ চনৰ ১৫ মে' ডাবিথৰ চিঠি Louis Forestier
 ed. Rimbaud, (Edition Gallimard, Paris, পৃ ২০২)

(২ক) de s'integrer elle-meme vivante a son objet
 vivante • de s'incorporer plainement et s'y confondre sub
 stantialement "

(যিছেছ টি বিজ্ঞান ১২৫৫ চনৰ ১২ ডিচেম্বৰত পেচ 'এ লেখা চিঠিক
 পৰা)

(৩) এই লেখকৰ ১২৭৫ চনত কৰা অস্থায়ী এনে ধৰণৰ

দূৰণিৰ দীৰ্ঘ প্ৰতিধ্বনি বিলাকৰ দৰে

যি হেৰায় স্তম্ভীৰ বিষয় ঐক্যত

বাতি আৰু স্বচ্ছতাৰ দৰে সুবিশাল

শোভা, বং, শব্দবোৰেপ্ৰত্যুত্তৰ দিয়ে

(এই লেখকৰ "কিছুমান পত্ৰ আৰু গান" পৃ ৫০)

পাঠকে যদি ইয়াত ভিন্নতৰ অৰ্থ পায় তাৰ কাৰণ এজন কৰাচী সন্মালোচকে
 কোৱাৰি কবিতাৰ পাঠ "এতদুমান মূন্টিপ্ৰিচিতে হু শোচিব (সত্যাব্যৰ বহুত্বপূৰ্ণ)

(৪) "Au parfum melange de musc et de havane"

(Sed Non Satiata)

(৫) "Je croyais respirer le parfum de ton sang"

(Parfum Exotique)

(৬) "Dans la nuit de ta chevelure Je me enivre ardemment
 de senteur confondue

De l'huile de coco, du musc et de goudron" (Un
 Hemisphere)

(৭) "Dans l'ardent foyer de ta chevelure

Je respire odeur du tabac malee de opium et au sucre"

(Un Hemisphere)

(৮) "Mais le soleil eveille, a travers du feuillages

Les vieilles couleurs des vitraux irreguliers"

(Les Premieres Communions)

(৯) “ les rousseurs ameres de l'amour” (Le Bateau ivre)

(১০) “—La nuit vient, noir pirate aux cieux d'or débarquant” (Les Premieres Communions)

(১১) “Et un nuage violet et jaune, couleur d'icaque, s'il s'arretait soudain a couronner le volcan d'or ” (Pour Feter Une Enfance)

(১২) “et des fleurs d'aube bleue a danser sur les criques du matin” (Pour Feter Une Enfance)

(১৩) “L' Ete de gypse aiguise ses fers de lance dans nos plaies” (Exil)

(১৪) “Le premier voyant, roi des poetes, un vrai Dieux”
(Paul Demeny লৈ ৰ'গাবোৰ চিঠি, ১৫ মে ১৮৭১ Louis Forestier
ৰ পূৰ্বোদ্ধিৰিত গ্ৰন্থ পৃ ২ ৫)

(১৫) “Voila ce qui succede a Baudelaire (Louis Forestier
ৰ পূৰ্বোদ্ধিৰিত গ্ৰন্থ পৃ ১১)

(১৬ক) “Je est un autre ”

(১৬খ) Sartre Baudelaire, Paris, 1963 p 17

(১৬গ) Sartre Baudelaire Paris, 1963

(১৭) “La poesie ne peut pas, sous peine de mort ou de decheance, s'assimiler a la science ou a la morale Elle n'a pas la verite pour objet, elle n'a qu' Ellememe Les modes de demonstration des verites sont autres et sont ailleurs ”
(Lanson, G, Histoire de la Litterature Francaise, Librairie Hachette, Paris, 1970, p 1068)

(১৮) Charles Baudelaire, Intimate Journals, Tr Christopher Isherwood, London, 1969 p 22)

(১৮) “ Essentially l'homme moderne, tel que l'on fait le raffinement d'une civilisation exessive, l'homme moderne

avec ses sens aiguës et vibrants ” ” (G Lanson ব পূৰ্বোদ্ধৃতিত গ্ৰন্থ, পৃ ১০৬৭)

(১৯) “This invention of language, at a moment when French poetry in particular was famishing for such invention, is enough to make of Baudelaire a great poet, a great landmark in poetry Baudelaire is indeed the greatest exemplar in modern poetry in any language, for his verse and language is the nearest thing to a complete renovation that we have experienced ” (‘টি এছ, এলিফট, চিলেক্টেড এচেইজ, লণ্ডন ১৯৬১, পৃ ৪২৬)

(২০) “Fourmillante cite, cite pleine de reves, Ou le spectre, en plein jour, raccroche le passant ! (Les Sept Vieillards)

(২১) “Si bien que son baton, Parachevant sa mine, Lui donnait la tourure et les pas maladroit D’un quadrupede infirme ” (Les Sept Vieillards)

(২২) “Et s’il s’elanca deliberement dans le desordre, ce fut, non parce qu’il etait attire par le vice, mais parce qu’il l’avait choisi librement comme un instrument de liberation (G Lanson ব পূৰ্বোদ্ধৃতিত গ্ৰন্থ, পৃ ১১২০)

ফৰাচী মূলৰ অসমীয়া বৰ্ণাস্তব, অসমীয়া অহুবাদ আৰু মূল ফৰাচী উদ্ভৃতি এই তিনিওটাকে অন্তৰ্ভুক্ত কৰি পাঠকৰ ধৈৰ্য আৰু প্ৰকাশকৰ কাগজ নষ্ট কৰা কাৰণে মই ক্ষমাৰাৰ্হী। ইয়াৰ কাৰণ হ’ল এই যে অলপতে এজন অসমীয়া স্থলেখক শ্ৰীযুত অভুলানন্দ গোস্বামীয়ে যোৰ এখন বাজহুৱা চিঠিৰ উত্তৰত অলপ অপ্ৰামাণিক ভাবেই মন্তব্য কৰিছে যে অসমীয়া লেখকে ইংৰাজীৰ সহায় নোলোৱাকৈ অল্প বিধেশী ভাষাৰ পৰা অহুবাদ কৰিব পাৰে বুলি তেওঁ বিশ্বাস নকৰে। ফৰাচীৰ পৰা অসমীয়া বৰ্ণাস্তব যথাসম্ভব নৈকট্য ৰাখি কবিবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। তথাপিও সি আচল ফৰাচী উচ্চাৰণৰ পৰা যথেষ্ট দূৰত। কোৱা বাছল্য কিছুমান উদ্ভূত গ্ৰন্থৰ যেনে Pascal Pia, Louis Forestier, Marcel, A, Ruff আৰু G Lanson ৰ গ্ৰন্থৰ কোনো ইংৰাজী আদি অহুবাদ নাই। তদুপৰি ফৰাচী ভাষা নাজানিলে ফৰাচীৰ পৰা অসমীয়া বৰ্ণাস্তব অসম্ভব। সকলো উচ্চাৰণ, বিশেষকৈ

কাজৰ বাবে, দোৰা হৈছে Alain Lerond ৰ Dictionnaire de la
Prononciation ৰ পৰা।

গ্ৰন্থ-পঞ্জী

LANSON, G Histoire de la Litterature Francaise,
(Librairie Hechette) Paris, 1970

SARTRE, Jean Paul Baudelaire (Edition Gallimard)
Paris, 1963

PIA, Pascal Baudelaire par Lui-meme

RUFF, Marcel, A ed Petits Poems en Prose

FORESTIER, Louis ed Rimbaud, Poesies, Une Saison
en Enfer Illuminations Paris, 1984

HARTLEY, A ed The Penguin Book of French Verse—3

SCARFE, F ed Baudelaire, Selected Verse (Penguin)

KNODEL A J ed Letters of St. John Perse (Princeton),
1979

LEROND, Alain ed Dictionnaire de la Prononciation
(Universite de Paris X) (Larousse) Paris

আলবে'ৰ কোম্যু^১

ঠিক ত্ৰিছ বছৰৰ আগেয়ে, ১৯-০ চনৰ ৪ জানুৱাৰী সোমবাৰৰ দিনা দুপৰীয়া, ফৰাচী সময় ১-৫৫ মিনিটত, দক্ষিণ ফ্ৰান্সৰ লুৰম'ৰীয়া^২ নামৰ ঠাইৰ পৰা টচ ৩ বোলা ঠাই হৈ প্যাৰিচৰ কালে যোৱা বাস্তাৰ কাৰৰ ভিল ব্ৰেভ'য়া^৩ গাঁৱৰ ওচৰত, কাষৰীয়া বাস্তাৰ পৰা ঘাই বাস্তাত উঠিবলৈ বৈ থকা এখন মটৰ গাড়ীৰ পৰা এজন মানুহে এটা 'ভয়ংকৰ শব্দ'^৪ শুনিছিল। সি আছিল এক মটৰ দুৰ্ঘটনাৰ শব্দ। সেই দুৰ্ঘটনাতে আলবে'ৰ কোম্যুৰ মৃত্যু হয়। এই মৃত্যু আছিল, এক অৰ্থত, কোম্যুৰ নিজৰ অৰ্থতে 'আপচুৰ্দ',^৫ অৰ্থহীন বা অযৌক্তিক। যেতিয়া কোম্যুৰ শ চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ মটৰগাড়ীখনৰ পৰা উলিয়াই অনা হ'ল, তেওঁৰ জেপত পোৱা গৈছিল সেই একে যাত্ৰাৰ কাৰণে কিনা এটা অব্যবহৃত বেলৰ টিকট। শেষ মুহূৰ্তত বেলৰে অহাৰ পৰিবৰ্তে মটৰেৰে অহাৰ সিদ্ধান্ত আছিল তেওঁৰ সচেতন নিৰ্বাচন। তেওঁৰ নিজৰ দাৰ্শনিক স্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁৰ তেনে মৃত্যুৰ বাবে একমাত্ৰ তেওঁ নিজেই দায়ী। অন্ত কিবা শক্তি নহয়।

কোম্যুৰ নিজৰ বিশ্বাস মতে, তেওঁৰ নিজৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁৰ ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অন্ত পৰিল।

এজন মানুহৰ নিজৰ মৃত্যুৰ লগে লগে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ অন্ত, এই প্ৰত্যয়ৰ পৰা কেইটামান অনুসিদ্ধান্ত বা ক্যাবলাৰীৰ উদ্ভব হয়। যথা প্ৰথম, পৰলোক, স্বৰ্গ, নৰক আদিৰ অস্তিত্ব নাই। সেই হেতুকে পুণ্য-সঞ্চয় বা আঁচাৰ-সিদ্ধ প্ৰায়শ্চিত্তৰ দ্বাৰা পাপৰ ধৰ্মীয় প্ৰকাশনৰ প্ৰচেষ্টা সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ, সকলো ঔৰ্দ্ধৈহিক অনুষ্ঠান নিস্প্ৰয়োজনীয়। সেই কাৰণেই কোম্যুৰ সহকৰ্মী আৰু এসময়ৰ সহমৰ্মী, সেই সময়ৰ

ফাল্গব সংস্কৃতি যন্ত্ৰী, বিখ্যাত কৰাচী সাহিত্যিক আৰু ম্যালবোৰো^১ কোম্যুৰ শব যাত্ৰাত তেওঁক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা বিষয়া^২ প'ল ম্যালো^৩ক কৈ পঠিয়াইছিল 'কোম্যুৰে সকলো ধৰ্ম্মীয় আচাৰ অগ্ৰাহ্য কৰিছিল। সেয়ে, যদি কোনোৱে শবদেহৰ ওপৰত কোনো ধৰ্ম্মীয় আচাৰ অনুষ্ঠিত কৰিব খোজে যেনে খৃষ্টীয় প্ৰথামতে শবদেহক আশীৰ্বচনেৰে পবিত্ৰ কৰা আদি, তাত আপুনি আপত্তি জনাব।'^৪ লগতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে এক্সৰ্চ পৰ্ডাচ^৫ নগৰত ছাত্ৰ সকলক সম্বোধি দিয়া ভাষণত কোম্যুৰে কৈছিল যে খৃষ্টীয় ঈশ্বৰ তেওঁৰ বাবে নাই^৬। আত্মাৰ অস্তিত্বও তেওঁ অস্বীকাৰ কৰিছিল।^৭

দ্বিতীয়, জীবনত অশু কোনোবাই পূৰ্বই নিৰ্ধাৰণ কৰি দিয়া নৈতিক সূত্ৰ বা প্ৰশ্ননাত নিজক বদ্ধ কৰাৰ কোনো যৌক্তিকতা নাই। মানুহ জীবনৰ কৰ্মৰ কাৰণে এই জীবনৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰতেই নিজেই দায়ী—অশু একো বস্তু দায়ী নহয়। এজন মানুহৰ নিজৰ কৰ্মৰ দায়ভাগ তেওঁৰ নিজৰ নিৰ্বাচনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অশু কোনোবাক তাৰ বাবে দায়ী কৰা অসাধুতা।

তৃতীয়, অস্তিত্ব নিজেই নিজৰ অৰ্থ—তাৰ বাহিৰত তাৰ অৰ্থ বিচৰাটো অৰ্থহীন। বৰ বেছি কব পাৰি অস্তিত্ব একেধৰণৰ অস্তিত্বৰ অবিৰাম অনুবৃত্তি অৰ্থাৎ জৈবিক বিবৰ্তনৰ নিয়ম অনুসৰি নিজ প্ৰজাতিৰ ক্ৰমবিকাশ। কোম্যুৰ ধাৰণাভিত্তিক গ্ৰন্থ 'চিচিফাচৰ পুৰাকাহিনী' (১৯৪১)^৮ৰ শীৰ্ষবাণী হ'ল এজন শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰীক ব্যক্তিগত আবেগাত্মক কাব্য বা 'লিৰিক'ৰ কবি পিণ্ডাৰ (খৃ. পূ. ৫১৮—স. ৪৩৮) ৰ ওয় 'পিথিক'ৰ পৰা—

'হে মোৰ আত্মা, অনন্ত জীবনলৈ আকাজক্ষা নকৰিবা, সম্ভাব্যৰ ক্ষেত্ৰ নিঃশেষিত কৰা।'^৯

এই অনুসিদ্ধান্তবিলাকৰ দ্বিতীয়টোৱে প্ৰসংগসংগত কৰিছে কোম্যুৰ সাহিত্য কৰ্মৰ লগত শাসনবৰ্ত্তী অস্তিত্ববাদৰ সম্পৰ্কৰ কথা। তৃতীয় অনুসিদ্ধান্তটোৱে প্ৰস্তাব কৰিছে কোম্যুৰ দ্বাৰা বিশ্লেষিত

‘অ্যাপচ্যুৰ্ভ’ অৰ্থাৎ অৰ্থহীনতা বা অৰ্থোক্তিকতাৰ বিমূৰ্ত্ত ধাৰণাবিলাকৰ কথা ।

দ্বিতীয় অমুসিকান্তটো প্ৰথমে আলোচনা কৰিব পাৰি । কোয়্যুৰ নামৰ লগত প্ৰায় অবধাৰিত ভাবেই জড়িত হৈ আহিছে অস্তিত্ববাদৰ দৰ্শন । লগতে, একেধৰণেই অবধাৰিত ভাবে ওলায় ফৰাচী সাহিত্যিক আৰু দাৰ্শনিক জঁ প’ল ছাত্‌^{১৬} অৰ নাম । কোয়্যুৱে নিজে কিন্তু ১৯৪৫ চনৰ ১৫ নবেম্বৰৰ সংখ্যাৰ ‘লে নুভেল লিটেৰেয়াৰ’^{১৭} নামৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত হোৱা জিনিন্‌ দেলপেঞ্চ’^{১৮} নামৰ মহিলাক দিয়া সাক্ষাৎকাৰত দ্বিধাহীন ভাবে কৈছিল, “নহয় । মই অস্তিত্ববাদী নহয় । ছাত্‌ আৰু মই দুয়ো আচৰিত হওঁ আমাৰ নাম দুটা সাঙোৰা দেখিলে । আমাৰ দুয়োৰো দেখা দেখি হোৱাৰ আগেয়েই ছাত্‌ আৰু মই দুয়ো আমাৰ সকলোবিলাক কিতাপ লেখি শেষ কৰিছিলো ছাত্‌ এজন অস্তিত্ববাদী আৰু মই প্ৰকাশ কৰা একমাত্ৰ ধাৰণা সম্বলিত কিতাপ ‘চিচিফাচৰ পুৰাৰাহিনী’ হৈছে তথাকথিত অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিকসকলৰ মতৰ বিৰুদ্ধে লেখা ।” উল্লেখ কৰিবলগীয়া, এই কিতাপখনত কোয়্যুৱে, চেস্তভ, হাইডেগাৰ আৰু ছৰ্চল আদি অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিকসকলৰ মত অগ্ৰাহ কৰিছে ।

কোয়্যু আৰু ছাত্‌ অৰ দাৰ্শনিক অবস্থিতিৰ তুলনামূলক বিচাৰ দীঘলীয়া প্ৰসঙ্গ গতিকে তাক উত্থাপন কৰা নহ’ল । এক কথাত কৈ থব পাৰি ছাত্‌ অৰ অস্তিত্ববাদৰ মূল ধৃতি হ’ল ‘অস্তিত্ব সাৰাংসাৰৰ পূৰ্ববৰ্তী’ । কোয়্যুৰ মতে অস্তিত্বৰ পূৰ্বেও নীতি আৰু ধৃতি বৰ্তমান । মোৰ ধাৰণা ‘চিচিফাচ’ আৰু ‘বিজ্জোহী মানুহ’ (১৯৫১)^{১৯}, কোয়্যুৰ এই দুখন গ্ৰন্থত থকা বিমূৰ্ত্ত অবধাৰণ বা ক্যানচেণ্ড বিলাকৰ আলোচনা কৰিলেই কোয়্যুৰ জীবন দৰ্শন আৰু অস্তিত্ববাদৰ লগত তাৰ সম্ভাব্য সাদৃশ্য পাঠকে জুকিয়াই চাব পাৰিব ।

কোয়্যুৰ ‘অৰ্থহীনতা’ৰ ধাৰণা বিবেচনা কৰাৰ আগেয়ে অলপ এটা প্ৰসঙ্গ আলোচনা কৰা মাহাত্ম্যপূৰ্ণ বুলি মই ভাবো । কোয়্যু হৈছে

সেইদৰে লেখকৰ ক্ষিতিকৃত এককৰ বিন্যাসৰ একো একোটা কল্পনাত জীৱন দৰ্শন আছে আৰু যিসকলে ৰচনা কৰা কল্পনাত্মক সাহিত্যিক তেওঁলোকৰ জীৱন-দৰ্শনৰ সাহিত্যৰূপ ৰূপে স্থাপিত কৰিছে। 'চিচিফাচ'ত থকা ধাৰণাবিলাকৰ কাহিনী-ভিত্তিক অভিক্ষেপণ হ'ল 'বেলেগ ধৰণৰ মানুহ' (১৯৪০)^{১০} উপস্থাপন। তেনেকৈয়ে বিজোহী মানুহ'ৰ কল্পনাত্মক-সাহিত্য ৰূপ হ'ল 'প্লেগ' (১৯৪৭)^{১১} নামৰ উপস্থাপন।

এটা স্ব-সঙ্গত পূৰ্ব-নিৰ্দিষ্ট ধাৰণাভিত্তিক আধাৰত কল্পনাজয়ী সাহিত্য ৰচনা সাহিত্যৰ ইতিহাসত প্ৰাচীন। অ্যাংলিকান ধৰ্ম-বিশ্বাস টি এছ এলিয়টৰ সাহিত্যকৰ্মৰ মূলধাৰ, ফৰাচী ঔপন্যাসিক মাৰ্চেল প্ৰুস্ত (১৯ ১-১৯২২)ৰ কল্পনাত্মক ৰচনাৰ বাও হৈছে ফৰাচী দাৰ্শনিক বেক্টেন^{১২}ৰ সৃষ্টিশীল বিবৰ্তনৰ দাৰ্শনিক সূত্ৰবিলাক। কোম্যুৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে এই যে তেওঁৰ কল্পনা-প্ৰসূত সাহিত্য-কৃতিৰ তাত্ত্বিক আধাৰ তেওঁৰ নিজৰ ধাৰণাবলয়—এই বিষয়ত তেওঁ অলপ কোনো ব্যক্তিৰ অধৰ্মণ নহয়। কৈ অহা হৈছে 'বিজোহী মানুহ'ত আছে বিজোহৰ ইতিহাসাত্মক বিশ্লেষণ। ইতিহাসৰ এটা বিশিষ্ট অধ্যায়, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু লগতে ফৰাচী বিৰুদ্ধ সংগ্ৰাম বা 'ৰজিষ্টেচ'ৰ ৰূপক-বৰ্ণনা আৰু নীতি গল্প বা 'ফেইল' হৈছে 'প্লেগ'। ঘটনা-বিবৰণ আৰু লোক-কাহিনী—বাস্তব আৰু পৰা-বাস্তবৰ আংগিকত ত্ৰুটাকল্পন।

কোম্যুৰ জীৱন দৰ্শনৰ মূল সূত্ৰ হ'ল 'আপচূৰ্দ' বা অৰ্থহীনতা বা অযৌক্তিকতাৰ অবধাৰণ। ফৰাচী 'আপচূৰ্দ'—বিশেষকৈ এই শব্দটোত অপিত কোম্যুৰ বিশেষবাৰ্থক অভিজ্ঞা ই. ৰাজী এবচাৰ্ড বা তাৰ অসমীয়া সামান্যভাবে ব্যবহৃত প্ৰতিশব্দটো বা প্ৰতিশব্দবিলাকৰ ঠিক সমাৰ্থক নহয়। 'চিচিফাচ'ত এই অবধাৰণৰ সংজ্ঞাৰ্থ নিদৰ্শন-বাচক বা 'ইলাষ্ট্ৰেটিভ'। ইয়াৰ পাছতে এই বিলাকৰ আলোচনা কৰা হ'ব। তাৰ আগেয়ে এৰাৰ কথা প্ৰাধিকানযোগ্য। 'চিচিফাচ'ত সম্বলিত ধাৰণাবিলাকৰ এটা পৰিব্যক্তি বা ম্যুটেছন ঘটিছে 'বিজোহী মানুহ'ত।

বহুত এই সংক্ৰমণত পৰস্পৰবিৰোধো দেখা পাইছে। উত্তৰত কোম্বাৰ নিজৰ কথাই দোহাৰিব পাৰি, ‘মই মত পৰিবৰ্তন কৰাৰ অধিকাৰ দাবী কৰো।’^{১৩} কোম্বাৰ মতে চিন্তা অচ্ছেদ্যভাবে জীৱনৰ লগত যুক্ত, চিন্তাই গঢ় লয় জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত আৰু জীৱনৰ অভিজ্ঞতা স্থায়ী নহয়, চিৰবহমান।

এতিয়া ‘চিচিফাচ’। আত্মহত্যাৰ এটা ধাৰণাৰে কিতাপখন আৰম্ভ হৈছে। আত্মহত্যাৰ জীৱনৰ অৰ্থৰ সমস্যাটো উত্থাপিত কৰে। কোম্বাৰ মতে ‘কোনো এজন মানুহে নিজে নিজৰ জীৱনৰ অন্ত পেলালে ইয়াকে বুজা যায় যে তেওঁ অভ্যাস-কৰ্মায়িত দৈনন্দিন জীৱনৰ ‘অৰ্থহীনতা’ সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ বলত হৃদয়ংগম কৰিব পাৰিছিল। আৰু ইয়াকে বুজি পাইছিল যে জীৱন ধাৰণৰ মূলত একো বহিৰ্বৰ্তী যৌক্তিকতা নাই, জীৱনত কষ্ট পোৱাটোও যুক্তিসিদ্ধ কথা নহয়।’^{১৩}ক

কিন্তু কোম্বাৰ আত্মহত্যা নাকচ কৰিছিল। জীৱনৰ কোনো অৰ্থ নাই অথচ আমি জীয়াই থাকিব লাগিব। ই নিশ্চয় এটা দ্বন্দ্ব কিন্তু এই দ্বন্দ্বৰ নিৰসন আত্মহত্যা নহয়। অত্যাধৰণৰ এটা নিৰসন কোম্বাৰ ধাৰণাবলয়ত আছে। তাক পাছত আলোচনা কৰা যাব।

জীৱনৰ অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধি হয় অনুভূতি আৰু বুদ্ধিৰ দ্বাৰা। এই ‘আপচূৰ্দ্দ’ বা অৰ্থহীনৰ অনুভূতি বিশিষ্ট অথচ বিশৃংখল আৰু অনিৰ্দিষ্ট, উপস্থিত অথচ দূৰবৰ্তী। ই আকস্মিক, অপূৰ্বদৃষ্ট। যেতিয়াই তেতিয়াই এই অনুভৱ উদ্ভূত হ’ব পাৰে। বেটোৰীৰ স্বৰ্ণায়মান ছদ্মৰূপত, অথবা বাটৰ চাৰি আলিত। কিন্তু ইয়ে জীৱনৰ অন্ধৰাজ্যৰ দিক্ পৰিবৰ্তন ঘটায়। এই সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত উপলব্ধি অত্যাধৰণৰ মনত সঞ্চারিত কৰা সম্ভৱ নহয়। জীৱনৰ যান্ত্ৰিক প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতি এই সচেতনতা কিন্তু অনুভূতি-মূলক। কোম্বাৰ কথাতে ‘ৰাতিপুৱা উঠা, ট্ৰাম-বাছ ধৰা, অফিচ, কাৰখানাত চাৰি ঘণ্টা, জলপান, আৰু চাৰি ঘণ্টা কাম, ট্ৰাম, বাছ, ভাত-পানী, টোপনি, সোম, মঙ্গল, বুধ, বৃহস্পতি, শুক্ৰ, শনি সেই একেই গতিত উদযাপন’^{১৪}। এই যান্ত্ৰিক গতি, এই যুক্ত অস্তিনয়,

কেবল মানুহৰ বাহিৰৰ বিশ্বতে নহয়, মানুহৰ অন্তৰ্বিশ্বতো ক্ৰিয়াশীল-
জীবন নেই কাৰণেই কেতিয়াবা নিবৰ্ধক যেন লাগে আৰু সেই কাৰণেই
ক্যোমুৱে কৈছে মানুহৰ অমানবিক দিশৰ কথা : লেজম্ অচি চেফ্ৰেত হু
ল্যেছ্যাম্য। ২২৬। এনেকৈয়ে জীবন চলি যায় তাৰ পাছত ঠঠাৎ এদিন
উপলব্ধি হয় অৰ্থহীনতাৰ।

ক্যোমুৰ সময়ৰ ধাৰণাও 'চিচিকাচ'ৰ মাজেৰে প্ৰকাশ হৈছে। মানুহে
সদায় কাইলৈৰ কথা ভাবি থাকে কিন্তু মানুহৰ সত্তাই যুদ্ধ কৰা উচিত
'কাইলৈ'ৰ বিৰুদ্ধে। সময় হৈছে মানুহৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ শত্ৰু।
ক্যোমুৱে তেওঁৰ আপচুৰ্ড বা অৰ্থহীনতাৰ ধাৰণা তেওঁৰ বাকৌবিলাক
ধাৰণাৰ লগতো সংযুক্ত কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ যি ঘনত্ব আমি অনুভব কৰো
সিও অৰ্থহীন। মৃত্যুৰ ধাৰণাটোও অৰ্থহীন। ক্যোমুৰ মৃত্যু বিষয়ক
চিন্তা উল্লেখযোগ্য। তেওঁ কৈছিল যে 'মৃত্যুৰ বিষয় প্ৰায় সকলো
কথাই কোৱা হৈ গৈছে অথচ প্ৰত্যেকেই বাচি থাকে এই ভাব লৈ যে
তেওঁ যেন সেই বিষয়ে একো নাজানে। ই সীমাহীনভাবে বিস্ময়কৰ।
প্ৰায় যুগিষ্ঠিৰৰ কিমাশ্চৰ্ঘমত.পৰম।

বুদ্ধিৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ক্যোমুৱে পুৰণি দাৰ্শনিক দৃষ্টিকোণবিলাক
দোহাৰাৰ বাহিৰে নতুন একো উদ্ভাবক সূত্ৰ দিব পৰা নাই। মুঠতে
ক'বলৈ গ'লে জগতে যুক্তিৰ দাবীত সঁহাৰি নিদিয়ে। আমাৰ যুক্তি-
চেতনাই জগতখন ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে। এই বিষয়ত ক্যোমুৰ
যুক্তিবিলাক জেচপাৰ্চ, হাইডেগাৰ, কিয়েৰকেগাৰ্ড আৰু ছাৰ্লস আদি
অস্তিত্ববাদীসকলৰ দৰ্শনৰ অনুগামী।

এইখিনিটাকৈ হল 'চিচিকাচ'ৰ তাত্ত্বিক দিশ। ইয়াৰ পাছত
আমি ক্যোমু-উপস্থাপিত বিদ্ৰোহৰ ধাৰণাৰ পৰ্যালোচনা কৰিব
পাৰো।

এই অযৌক্তিকতা আৰু অৰ্থহীনতাৰ প্ৰতি এজন মানুহৰ প্ৰতিক্ৰিয়া
কি হ'ব পাৰে ?

প্ৰথম উত্তৰ হ'ব পাৰে . আত্মহত্যা। অৰ্থহীনতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততেই

অত্যন্ত যুক্তিসংগত। যদি জীবনৰ অৰ্থই নাই তেন্তে জীবনৰ অস্ত্ৰ পেলোৱাই স্থায়সিদ্ধ। কিন্তু এই সমাধান অভিজ্ঞতাৰ লগত সংগতিপন্ন নহয়। জীবনৰ এটা প্ৰধান উপাদান হ'ল অভিজ্ঞতা। আত্মহত্যা অভিজ্ঞতাৰ লগত সংগত নহয়। জীবনৰ অভিজ্ঞতা বা অস্তিত্ববাদী অভিজ্ঞতাই দাবী কৰে জীবনৰ চলমানতা। সমস্যাটো সেই কাৰণে ব্যৱৰ্তিত হয় অৰ্থাৎ উভট খায়। 'আগেয়ে প্ৰশ্ন আছিল যে জীয়াই থাকিবলৈ হলে জীবনৰ অৰ্থ থাকিব লাগে নেকি, এতিয়া বিপৰীত পক্ষে এনেকুৱাহে দেখা যায় জীবন যিমানেই নিৰ্বৰ্থক যেন লাগে সিমানেই সি যাপনযোগ্য হৈ উঠে।' ২৬

দ্বিতীয় উত্তৰ আশা এদিনাখন জীবনৰ অৰ্থ পোৱা যাব, সকলো অযৌক্তিক বস্তুৰে পিছত থকা যুক্তিৰ সন্ধান পোৱা যাব, নিৰ্দোষীজনৰ যুক্তিহীন যন্ত্ৰাভোগৰ নিবসন হ'ব, এই আশাকে ধৰ্ম বা অধিবিদ্যা অৰ্থাৎ মেটাফিজিকেচে দিয়ে। এই আশাই উদ্ধুদ্ধ কৰিছে কিয়েৰকেগাৰ্ডৰ দৰে খৃষ্টীয় অস্তিত্ববাদী সকলক। সঁসাৰৰ অযৌক্তিকতাৰ সমুখীন হৈয়েই তেওঁলোকে আশাৰ এই ৰূপটো প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। কিন্তু আত্মহত্যাৰ দৰেই আশাও সত্যতাপূৰ্ণ উত্তৰ নহয়। আশাই কেবল উজলাই তোলে অৰ্থহীনতাৰ দেৱালবিলাক, লে মু'উচ্ ছু লাবচ্যুৰ্ড ২৭ যাক আশাই ভেদ কৰি যাব নোৱাৰে। কেবল অৰ্থহীনতা বা অযৌক্তিকতাৰ ধাৰণা-বিলাকক আশাই আক সুপ্পষ্ট ৰূপহে দিয়ে।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে জীবন অৰ্থহীন অথচ আমি জীয়াই থাকিব লাগিব এই দ্বন্দ্বৰ এটা নিবসন আছে। এই নিবসন আছে বিজ্ঞোহত। ইয়েই হৈছে দাৰ্শনিকভাবে সঙ্গতিপন্ন নিবসন। এই বিজ্ঞোহ হৈছে নিজৰ অন্ধ অদৃষ্টৰ লগত এজন ব্যক্তিৰ চিৰন্তন সমুখা-সমুখি, নিজৰ লগতে চিৰন্তন সমুখা সমুখি। ই আশাহীন, আক আকাংক্ষাবহিত। ই অদৃষ্টৰ প্ৰতি একধৰণৰ ঐদাসীন্দ্ৰ, তাৰ আগত বশ্যতা স্বীকাৰ নহয়। এই বিজ্ঞোহে জীবনক মূল্য প্ৰদান কৰে, জীবনৰ মাহাত্ম্য পুনঃ প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। এই বিজ্ঞোহে ঘোষণা কৰে জীবন ধাৰণৰ গৰ্ব। 'মানবিক গৰ্বক

এই চমকপ্রদ প্রদৰ্শনৰ ভুলনা নাই ২৭ কিন্তু এই বিব্রোহৰ অৰ্থ ভাগ
নহয়। ই হৈছে বিনা সন্ধি স্থাপনে মৃত্যু বৰণ।

জীৱনৰ প্ৰতি এনে এটা মনোভাৱে মানুহক এটা দৈৱৰ সমুখীন
কৰোৱায়। আগতে বৰ্ণাই অহা ধাৰণাবিলাকত বিশ্বস্ত হৈ থাকিলে
মনৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰতি ঔদাসীন্যই হৈ উঠে শ্বাসসঙ্গত ভঙ্গী। কাৰণ
মনৰ স্বাধীনতাৰ ধাৰণাৰ পৰা উদ্ভূত এটা অনুসিদ্ধান্ত হ'ল : হয় আমি
স্বাধীন নহয়, আৰু সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰ হৈছে সকলো অশুভ বস্তুৰ কাৰণে
দায়ী, নহলে আমি স্বাধীন আৰু দায়ভাগী আৰু ঈশ্বৰ সৰ্বশক্তিমান
নহয়। এই দৈৱৰ সূক্ষ্মতা কোনোধৰণৰ বজ্জু সৰ্প বিতৰ্কই ভোতা কৰিব
পৰা নাই।

অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধি হোৱাৰ আগলৈকে দিনযাপী মানুহে কিছুমান
লক্ষ্য, ভবিষ্যতৰ প্ৰতি উদ্বেগ আৰু নিজৰ শ্বাসনিষ্ঠাবোধ লৈ জীয়াই থাকিব
গিচাবে ৩ তাৰ লগে লগে হয়তোবা ভাবে যে তেওঁ জীৱনত
স্বাধীনভাবেই বিচৰণ কৰি আছে। যদিও অস্তিত্বৰ সকলো ঘটনাই
তাক অস্বীকাৰ কৰে তথাপি মানুহ ভাবে যে সকলো কাম মোটামুটি
স্বাধীনভাবেই কৰা যায় কিন্তু অনন্তৰ আশ্বাস নাথাকিলে স্বাধীনতা কি
ধৰণ বৰ্তিব পাৰে ? মানুহে ভাব যে কোনো জীৱিকাৰ নিৰ্বাচন সম্পৰ্কে
তেওঁ স্বাধীন কিন্তু আচলতে সামাজিক পদ্ধতিৰ ফলতহে তেওঁৰ
জীৱিকাৰ নিৰ্বাচন হয়। অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধিৰ পাছত কিন্তু এই সকলো
দৃষ্টি অপনীত হয়। বিশেষকৈ মৃত্যুৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সকলো নিৰ্বৰ্থক
বুলি অনুভূত হয়। দৰাচলতে ক্যেম্ব্ৰৰ ধাৰণা এই যে আমি স্বাধীন
কাৰণ আমি মৰণশীল।

এইদৰে স্বাধীনতাৰ আশ্বাদ পোৱাৰ পাছত কোনো এজন মানুহৰ
আচৰণত কিছুমান বিশিষ্টতা পৰিলক্ষিত হয়। যথা •

চলিত বৰ্তমানৰ উপভোগ : অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধিৰ আগেয়ে
দিনযাপী মানুহে ভবিষ্যতৰ স্বপ্ন প্ৰয়াণত এক সন্মোহিত অৱস্থাত বাস
কৰে। কিন্তু অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধি হ'লে মানুহজনে পৃথিবীৰ ঐশ্বৰ্য

উপভোগ কৰিবলৈ অ'বদ্ধ কৰে। ডেঙ' বিহীন ধাৰণাবিলাকৰ অমুখ্যত্ব নকৰি ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সুখস্পৰ্শ পাব খোজে। কিন্তু ই সুখ-ভোগবান্ধৰ পৰা পৃথক।

মূহূৰ্ত্তবিলাকৰ ক্ৰমবৰ্ত্তনৰ উপভোগ বৰ্ত্তমান মূহূৰ্ত্তৰ আবিষ্কাৰৰ লগে লগে আৰম্ভ হয় মূহূৰ্ত্তবিলাকৰ ক্ৰমবৰ্ত্তনৰ অন্বেষণ। সেয়ে কোমুৰ ভাষাত 'বৰ্ত্তমান আৰু সৰ্বদা চৈতন্যবন্ত আত্মাৰ উপস্থিতিত বৰ্ত্তমানৰ পাৰস্পৰ্য এয়ে হৈছে 'অৰ্থহীন' মানুহৰ আদৰ্শ ৷৷

কোমুৰ 'আপচাৰ্ভ' বা অৰ্থহীনতাৰ আৰু এটা অবধাৰণ ডেঙ'ৰ কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্যত বৰ্ত্তা যেন দেখা যায়—অন্ততঃ 'চিচিফাচ' গ্ৰন্থখনত। "জীৱনৰ অৰ্থ থকা বুলি ভবা বিশ্বাসে প্ৰমূল্যৰ এখন তুলাচনী থকা বুলি ধৰি লয়, বা ধৰি লয় যে আমাৰ নিৰ্বাচন-সামৰ্থ্য আছে বা আমাৰ কোনো কোনো বস্তুলৈ অধিক আকৰ্ষণ থাকিব পৰাৰ সম্ভাবনা আছে। কিন্তু অৰ্থহীনতাত আস্থা থাকিলে ঠিক ওলোটোটা শিক্ষাই পোৱা যায়। কোনো আপীল নকৰাকৈ জীয়াই থাকিবলৈ জনাটোৱে মোক আকৰ্ষণ কৰে। ইয়াৰ পৰা মোৰ উদ্ধাৰ নাই। জীৱনৰ এই প্ৰতিমূৰ্ত্তি দৰ্শনৰ পাছত মই তাৰ লগত মিল খাব পাৰো নে ? এতিয়া, এই বিশিষ্ট ৰূপৰ উদ্বেগৰ সমুখীন হৈ, অৰ্থহীনতাৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখিলে অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতাতকৈ তাৰ বৈচিত্ৰ্যই হে মনত স্থান লয়।" ৩০

এইদৰে কোমুৰ চিন্তাৰ কেন্দ্ৰীয় অবধাৰণবিলাক আলোচনা কৰা হ'ল আত্মহত্যা, অৰ্থহীনতা আৰু বিজ্ৰোহ এতিয়ালৈকে আমি 'চিচিফাচ' গ্ৰন্থৰ ভিত্তিতহে আলোচনা কৰিছো। ইয়াৰ পাছত 'বিজ্ৰোহী মানুহ'ৰ আধাৰত আলোচনা কৰিব পাৰি।

'বিজ্ৰোহী মানুহ' হৈছে বিজ্ৰোহৰ ইতিহাসাত্মক বিশ্লেষণ। আৰু একালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে 'চিচিফাচ'ত থকা কিছুমান ধাৰণাৰ বিকাশৰ বিৱৰণ। কেইটামান ধাৰণা যেনে হত্যা ৰচনাত্মক বিজ্ৰোহ আৰু সংঘৰ্ষৰ ভূমিকাৰ ধূল-মূল আভাস দিলেই যথেষ্ট হ'ব।

'চিচিফাচ' যেনেকৈ আৰম্ভ হৈছে আত্মহত্যাৰ প্ৰসংগটোৱে, 'বিজ্ৰোহী

মানুষ' আৰম্ভ হৈছে হত্যাৰ সমস্তাটোৰে। 'চিচিকাচ'ত কোম্বুৱে কৈছে জীৱন অৰ্থহীন, কিন্তু সেইবুলি আত্মহত্যা অৰ্থহীনতাৰ সমাধান নহয়। 'বিজ্ঞোহী মানুহ'ত নিজক হত্যা কৰাৰ প্ৰসঙ্গটোৰ এটা বিবৰ্তন ঘটিছে। নিজক যেনেকৈ হত্যা কৰা উচিত নহয়, তেনেকৈ অন্য এজন মানুহকো হত্যা কৰা উচিত নহয়।

'চিচিকাচ'তে অৱশ্যে বিজ্ঞোহৰ ধাৰণা এটা প্ৰস্তাব কৰা হৈছিল। 'বিজ্ঞোহী মানুহ'ত তাৰ এটা নতুন বিশ্লেষণ উপস্থাপিত কৰা হৈছে। চৈতন্যৰ উদয় আৰু তাৰ ফলত বিজ্ঞোহৰ উৎপত্তি—'চিচিকাচ'ত এই ক্ৰমটো দৰ্শোৱা হৈছে, 'বিজ্ঞোহী মানুহ'ত চৈতন্য আৰু বিজ্ঞোহৰ যুগপৎ সংঘটনৰ ধাৰণাটোহে বেছি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ইয়াতেই অস্তিত্ববাদ আৰু কোম্বুৰ ধাৰণাবলয়ৰ এটা সংঘাত লক্ষ্য কৰা যায়। যদি অস্তিত্ববাদী সকলে কোৱাৰ দৰে চিৰন্তন প্ৰমূল্য একো নায়েই তেতিয়াহ'লে কিহক বন্ধা কৰিবলৈ বিজ্ঞোহৰ প্ৰয়োজন? বিজ্ঞোহৰ প্ৰয়োজনীয়তাই সংসাৰৰ কিছুমান সাৰাংসাৰৰ অস্তিত্ব থকাটোকে বুজায়। এই বিষয়াত্ৰ কোম্বুৰ লগত ছাত্ৰ-অৰ মতত্বৈধ। কোম্বুৱে স্পষ্ট ভাবে ছাত্ৰক উদ্দেশ্য কৰিয়েই কৈছে "সকলো কৰ্মকাণ্ডৰ আগেয়ে যি প্ৰমূল্য বৰ্ত্তমান সেইবিলাকেই ইতিহাসভিত্তিক দৰ্শনৰ এই সূত্ৰটোৰ বিৰোধিতা কৰে যে প্ৰমূল্যৰ প্ৰাপ্তি হয় (যদি প্ৰাপ্তি কিবা ৰূপে হ'ব পাৰে) কৰ্মকাণ্ডৰ যোগেদি।"৩০ তদুপৰি কোম্বুৰ মতে, বিজ্ঞোহে প্ৰমূল্যবোধক উদ্ভাসিত কৰে।

বিজ্ঞোহে যে কেবল এটা অস্পষ্ট প্ৰমূল্যবোধকে পোহৰলৈ আনে তেনে নহয়, কিছুমান নিৰ্ধাৰিত উপাদান সম্পন্ন চৈতন্যকো জাগ্ৰত কৰে। ফৰাচী জাতীয় দাৰ্শনিক হৈনে ডেকাৰ্ত ৩২ৰ প্ৰখ্যাত উক্তি 'মই ভাবো, সেয়ে মই আছো'ক অলপ ইফাল সিফাল কৰি কোম্বুৱে কৈছে 'মই বিজ্ঞোহ কৰো, সেয়ে আমি আছো।'৩৩ 'চিচিকাচ'ৰ নিসঙ্গ বিজ্ঞোহৰ ধাৰণাই 'বিজ্ঞোহী মানুহ'ত ৰূপ লৈছে মানব সেৱাৰ আদৰ্শত সংঘটিত সামূহিক বিজ্ঞোহত।

আৰু কেইবাজনো মহৎ লখকৰ দৰে কোম্বুৱেও সন্ধান কৰিছিল এক

অখণ্ডতাৰ অসুভবক । ‘অসুভব বিকছে বিজোহ হৈছে সৰ্বোত্তমৰি এক
অখণ্ডতাৰ দাবী ।’^{৩৪} ‘বুজি পোৱা মানেই হৈছে ঐক্য সাধন কৰা ।’^{৩৫}

চৈতন্যৰ মূলতে আছে কৰ্ম । অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধিয়ে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি
প্ৰস্তুত কৰে—এয়ে হৈছে ‘চিচিফাচ ৰ মৰ্মবাণী বিলাকৰ ভিতৰত এটা ।
কিন্তু কৰ্মকাণ্ড নিয়ত কৰাৰ কাৰণে লাগে এটা আধাৰ । এই আধাৰতে
বচিত হয় আচৰণৰ এক সংহিতা বা নিয়মাবলী । অৰ্থাৎ কোড্,
অভ্, কনডাক্ট ।

লেৱ’জে বা ‘বেলেগ ধৰণৰ মানুহৰ কাহিনী ইয়াৰ পাছত আলোচনা
কৰা যাব পাৰে । এই কাহিনীত ঘটনা কম । ম্যেণ্ডচ’^{৩৬} এজন ডেকা ।
আলজিয়াৰ্চ চহৰৰ সৰু এটা অফিচৰ ‘কনিষ্ঠ কেবানী’ । দৰিদ্ৰ আৰু
নি সঙ্গ । কাহিনীৰ আৰম্ভতে ম্যেণ্ডচই শুনে যে তেওঁৰ মাক মৰিল
—এখন বুঢ়ামানুহৰ অঞ্জয় গৃহত । মালিকৰ পৰা তেওঁ ছদিনৰ ছুটি
বিচাৰিলে—কবৰ দিয়া উপলক্ষ্যে । কবৰ দি আহি ম্যেণ্ডচ’ আগৰ
দৰেই থাকিল । ওচৰ চুবুৰীয়া চেলেষ্ট,^{৩৭} মাৰ্চ’^{৩৮} আৰু চালামানো^{৩৯}
বুঢ়াৰ লগত একে ধৰণেই চলা ফুৰা কৰি থাকিল । তদুপৰি মাৰি
কাৰ্ডোনা^{৪০} নামে টাইপিষ্ট ছোৱালী জনীৰ লগত একে ধৰণে সম্বন্ধ
ৰাখিয়েই থাকি গ’ল । মাৰিৰ প্ৰতি ম্যেণ্ডচৰ সেই সময়ত ইচ্ছা
আছিল^{৪১} মাৰি শেষত ম্যেণ্ডচৰ শয়্যা সজিনী হ’ল । কিছুদিন পাছতে
ম্যেণ্ডচৰ চিনাকি হ’ল ৰেম’ চিস্তেচ^{৪২} বোলা এজন মানুহৰ লগত যিয়ে
ম্যেণ্ডচক সাগৰৰ বালিলৈ এদিন ফুৰাবলৈ লৈ গ’ল । তাৰ পাছত
ম্যেণ্ডচৰ এজন আৰবৰ লগত কাজিয়া লাগিল, মৰামৰি হ’ল ।
ম্যেণ্ডচয়ে ৰেম’ৰ পৰা বিভলতাৰ খুজি আনি আৰব মানুহজনক মাকি
পেলালে । ম্যেণ্ডচৰ মৃত্যুদণ্ড হ’ল ।

ঘটনা ইমানেই, কিন্তু বচনাবীতি ‘বেলেগ ধৰণ’ৰ—খৰখৰীয়া । বহুতে
তাৰ লগত মাৰ্কিন ঔপন্যাসিক হেমিংৱে আৰু ডচ পাচচৰ সাদৃশ্য দেখিছে—
কিন্তু কোম্পৰ বচনাবীতিৰ এটা অন্তৰ্ধৰণৰ অবিপ্লৱ্য আন্বাদ আছে—
বিষয় বস্তুৰ লগত বচনাবীতিৰ একাত্মতা । গভীৰ কাব্য আৰু মামুলী

কথাৰ সাৰ্থক সন্ধানৰ। উল্লসি কোম্বায়ে মাৰ্কিন ঔপন্যাসিক অক্ষয়ক ভাল নাপাইছিল। ‘এজন ঔপন্যাসিক ঠাইত মই এম হেমিংৱে দিব পাবো কোম্বায়ে কৈছিল,

‘আজি অফিচত মই বহুত কাম কৰিলো। মালিক বেচ খোচ মেজাজত। মোক সুধিবে মোৰ বৰ বেছি ভাগৰ লাগিছে নেকি।’ লগতে, ‘ভবা আৰু ৰাশি নক্ষত্ৰেৰে ভবা সেই ৰাতিক আগত ৰাশি মই প্ৰথমবাৰৰ বাবে পৃথিবীৰ কোমল ঔদাসীঘৰ সমুখত নিজক উলঙাই দিলো।’^{৪৩}

ঐতিহ্যত ইয়েন দ্বিবিধ স্বন আৰোপ কৰিছে। মুহূৰ্তৰ আৰু অনন্তৰ, দুৰ্দশাৰ আৰু আনন্দৰ, ইতিহাসৰ আৰু বিয়োগান্ত নাটকৰ।

ইতিহাস হ’ল ম্যেণ্ডচাই নিজে বৰ্ণোৱা নিজৰ জীৱন-কাহিনী। বিয়োগান্ত নাট হ’ল অদৃষ্টই অজ্ঞাতসাৰে ৰচনা কৰা জগত আৰু জ্যোতিৰ।

মাক মৰা, পিছদিনা প্ৰেমিকাক লৈ ধেমেলীয়া চিনেমা চোৱা, প্ৰেম, বন্ধুত্ব ‘মোৰ কাৰণে সকলো একেই’—এয়েই অৰ্থহীন জীৱন নাটৰ নায়ক ম্যেণ্ডচৰ বীজ বিবৃতি। যেন সুখ দুখ সমেকুৱা লাভালাভো জয়াজয়ো। কিন্তু গীতাৰ স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ লগত কোম্বাৰ অৰ্থহীন মানুহৰ পাৰ্থক্য আছে। গীতাৰ স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ স্থিতি প্ৰয়াসনিৰ্ভৰ, ম্যেণ্ডচ’ হৈছে ‘স্বাভাবিক’ ভাবেই বা জলবায়ুৰ প্ৰভাৱতে স্বভাব-উদাসীন। গীতাত ঘি নৈতিকতা-সম্ভূত, কোম্বাৰ উপন্যাসত সি নৈতিকতা-নিৰ্বিশেষ।

কিন্তু ম্যেণ্ডচ’ যদি ইমানেই উদাসীন, নিৰ্বিকাৰ, তেওঁ মানুহৰে মাৰিলে, কিয় মাৰিলে বা কেনেকৈ মাৰিব পাৰিলে? তাতো যেন দেখা যায় ই আছিল এটা নিৰ্লিপ্ত হত্যা। অন্ততঃ তেনেকুৱা সাচ মনত বহে। ম্যেণ্ডচৰ উক্তি •

‘মোৰ গোটেই সত্তা টান খাই উঠিল। মই মোৰ হাতখন খচ্‌খচীয়াকৈ বিভলতাৰৰ ওপৰত থলো। ছোৰাটো মুকলি কৰি দিলো। তাৰ পাছত সেই কাণ ভাল মৰা শুকান শব্দ মই বুজিলো যে মই দিনটোৰ

অকল্যাণ নষ্ট কৰিলো। এই এখন সাগৰ-বাগিৰা অলৌকিক বিস্ময়তা নষ্ট কৰিলো—ব'ত মই আছিলো সুখত। তাৰ পাছত মই এটা নিমোৰ দেহাৰ ওপৰত চাৰিবাৰ গুলিয়ালো। যেন সেই চাৰিটা আছিল দুৰ্ভাগ্যৰ দুৱাৰত মোৰ চাৰিটা টক্ টক্ শব্দ।'৪৪

আদালত ককত দণ্ডাধীশ, উকিল, বাইজ সকলোৰে সেই প্ৰশ্ন . ম্যেণ্ডৰচই মাৰিলে কিয় ? তেওঁ কোন ? কি ধৰণৰ মানুহ ? বুজাই দিয়ক ম্যেণ্ডৰচ। তেওঁ যদি নিজৰ আচৰণ বুজাব নোৱাৰে, সমাজে তাক-বুজাই দিব। যি মানুহে মাক মাৰিলে নাকান্দে আৰু মাক মৰাৰ পিছদিনা নিজৰ শয্যা-সজিনীৰ লগত এখন খেমেলীয়া চিনেমা চায় সি মানুহ নহয়, সি এটা অমানুহ। মানুহ মৰাৰ কাৰণ হিচাপে ম্যেণ্ডৰচই দৰ্শায় আৰব মানুহজনক মাৰিবৰ মোৰ অভিপ্ৰায় নাছিল, বৰ বেছি ব'দৰ কাৰণেই মাৰিলো নেকি।'৪৫ আদালত দৰ্শকৰ হাঁহিৰ খলকনিত ভাঙি পৰিল।

‘আদালতৰ অধ্যক্ষই মোক ক'লে এটা অদ্ভুত ভাবেৰে যে ৰাজহুৱা ঠাইত ফৰাচী জাতিৰ নামত মোৰ মূৰটো কাটি পেলোৱা হ'ব।’

শূণ্য আকাশৰ তলত শূণ্য মানুহে আৰু এটা শূণ্য মানুহক শূণ্যতালৈ নিক্ষেপ কৰিলে।

ম্যেণ্ডৰচই পৃথিৱীৰ স'মুহ ঔদাসীণত নিজক সমৰ্পণ কৰিলে।

লেব্ৰ'জ (বেলেগ ধৰণৰ মানুহ—১৯৩০), ক্যালিগুলা (১৯৪৫) আৰু ‘ল্য ম্যালঅঁতুছ (ভুল বুজাবুজি ১৯৪৪),^{৪৬} এই তিনিগুনক কিতাপ ‘আপচুৰ্ড’ বা অৰ্থহীনতাৰ ধাৰণাৰ কাহিনী-ৰূপ। ইয়াৰ ধাৰণাভিত্তিক আধাৰ হ’ল ‘চিচিকাচৰ পুৰাণকাহিনী’ (ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৪১) ‘ক্যালিগুলা’ আৰু ‘ভুল বুজা-বুজি’ হ’ল দুখন নাটক। কোম্যুৰ্গে সাহিত্যিকচক্ৰৰ মাজত অস্থিতি বোধ কৰিছিল। বঙ্গমঞ্চ আছিল তেওঁৰ প্ৰিয় কৰ্মক্ষেত্ৰ। সাহিত্যিক সকলৰ অবোধ ঈৰ্ষা আৰু পৰত্ৰীকাতৰতাৰ নিমিত্ত সাহিত্যচক্ৰবিলাকত কোম্যুৰ্গৰ যথার্থ বন্ধু কোনো নাছিল। প্যাৰিচৰ চাঁ-জাৰ্মা দে-প্ৰে^{৪৭} অঞ্চলৰ সমসাময়িক সাহিত্যিক সকলৰ প্ৰতি কোম্যুৰ্গ

অশ্রীতি সৰ্বজনবিদিত। তেওঁ প্ৰায়ৱেই লগ লৈছিল গৈ সেই সকলৰ লগত যাক তেওঁ বুলিছিল ‘লা খাঁদ জ্যোটাৰনিটে ছা তেৱাৰ্’^{৪৮}—মাট্য জগতৰ ভাৰতমণ্ডলী।

‘ভুল বুজা-বুজিৰ’ ভ্ৰূণ ‘বেলেগ ধৰণৰ মানুহ’ৰ কাহিনীৰ মাজতে প্ৰোথিত। ‘বেলেগ ধৰণৰ মানুহ’ৰ নায়ক ম্যেণ্ডৰচই হত্যাৰ অপৰাধত জেলত থাকোঁতেই এটুকুৰা হালধীয়া-পৰা কাগজ পঢ়ে। তাত চেকোপ্লোভাকিয়াত ঘটা এটা ঘটনাৰ বিৱৰণ আছিল। ঘটনাটো এনে ধৰণৰ : চেকোপ্লোভাকিয়াৰ এখন গাঁৱৰ পৰা ভাগ্য অধেষণ কৰিবলৈ এজন মানুহ স্থানান্তৰলৈ যায়। পঁচিছ বছৰৰ মূৰত এটা সন্তান আৰু ঘৈণীয়েকক লৈ যথেষ্ট টকা পহুঁচাবে সৈতে মানুহজন নিজৰ গাঁৱলৈ ঘূৰি আহে। মানুহজনৰ মাক আৰু ভনীয়েকে গাঁৱতে এটা হোটেল খুলিছিল। মাক আৰু ভনীয়েকক আচৰিত কৰি দিবলৈ মানুহজনে ঘৈণীয়েক আৰু সন্তানক অশ্রু ঠাইত এৰি মাকৰ হোটেলত আহি ঠাই লয়। মানুহজনক কোনেও চিনি পোৱা নাছিল, তেওঁ চিনাকিও নিদিলে। খেয়ালৰ বশবৰ্তী হৈ টকা পইছাখিনি মাক আৰু ভনীয়েকক দেখুৱালেও। ৰাতি হ’লত মাক আৰু ভনীয়েকে মানুহজনক হাতুৰিৰে কোবাই মাৰিলে। কাৰণ টকা পইছাখিনি হাত কৰিব পাৰিব। মানুহজনৰ শটো মাক আৰু ভনীয়েকে নৈত পেলাই দিলে। ৰাতিপুৱা মানুহজনৰ ঘৈণীয়েক আহি চিনাকি দিলে। মাক চিপজৰী লগাই মৰিল আৰু ভনীয়েকে কুঁৱা এটাত জাপ দি।

কথাখিনি পঢ়ি মৃত্যুদণ্ডৰ অপেক্ষাত থকা ম্যেণ্ডৰচই মন্তব্য কৰিছিল ‘এফালৰ পৰা চালে এই ঘটনা সচা নহয় যেন লাগে। অৱফালৰ পৰা চালে ই স্বাভাৱিক।^{৪৯} ঘটনাটোৰ ওপৰত এয়ে বোধকৰো সৰ্বোত্তম মন্তব্য। এই ঘটনাটোৱেই হ’ল ‘ভুল বুজা-বুজি’ নাটৰ আখ্যান।

লক্ষ্য কৰিব নাটকৰ বিষয়বস্তু হ’ল প্ৰবঞ্চনা। নাট্য-বস্তু হিচাপে প্ৰবঞ্চনা প্ৰয়োগ কৌশলৰ ফালৰ পৰা অতিশয় সম্ভাবনাময়। কাৰণ, ই নাটকৰ কাহিনীৰ ভিতৰতে কাহিনী এছন্দ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়ে।

যেন নাট্যকাৰে দৰ্শকৰ লগত বহুযত্নত লিপ্ত—নিজৰ ক্ৰীড়নক অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীসকলৰ বিকছে। কাহিনীৰ গৰ্ভতে কাহিনী। ‘ভুল বুজা-বুজি’ নাটকখনৰ প্ৰবন্ধক হ’ল অদৃষ্ট নিজেই। আৰু প্ৰতীকময়ভাবে অদৃষ্ট ৰূপায়িত হৈছে এটা বোবা চাকৰৰ ভূমিকাৰ যোগেদি।

ভনীয়েকৰ আতুৰ প্ৰাৰ্থনা কাণত বাজে ‘হে মোৰ ঈশ্বৰ মোক কৃপা কৰা। প্ৰভু মোৰ কথা শুনা, তোমাৰ হাতত ধৰিবলৈ দিয়া। যিবিলাকে ইটোৱে সিটোক ভাল পায় অথচ বেলেগ হৈ থাকিব লগা হয় সেইবিলাকক কৰুণা কৰা।’^{৫২}

ক্যালিগুলা নাটকৰ আখ্যান ৩৮ খৃষ্টাব্দত পত্তন কৰা হৈছে। যুবক ৰোমান সম্ৰাট ক্যালিগুলাৰ ৰাজত্ব আৰম্ভ হয় তেওঁৰ ভনীয়েক ড্ৰুচিলাৰ মৃত্যুৰ পাছতে। ই ঐতিহাসিক সত্য যে ক্যালিগুলা আৰু ড্ৰুচিলাৰ মাজত প্ৰণয়ৰ সম্বন্ধ আছিল। ক্যালিগুলাই প্ৰাসাদ এৰিলে। নোহোৱা হ’ল। পাছত ঘূৰি আহিল কিন্তু আহিয়েই বিচাৰিলে যে চম্ৰটো তেওঁক লাগে। এতিয়া, চম্ৰ লাগে বুলি মানুহে ধেমালিতে কয়। গতিকে ক্যালিগুলাই ধেমালিতে চম্ৰ লাগে বুলি কৈছেনে আচলতেই চম্ৰটো বিচাৰিছে কোনেও তৰ্কিব নোৱাৰিলে। আৰম্ভ হ’ল অৰ্থহীনতা আৰু সৰ্বময় ক্ষমতা ছয়োৰো বিকছে ক্যালিগুলাৰ যুদ্ধ। যদি আকাশত সকলো অৰ্থহীন মাটিতো অৰ্থহীনতাৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। পৃথিবীত এই অৰ্থহীনতাৰ আন এটা নাম হ’ল স্বাধীনতা।

‘এই পৃথিবীৰ কোনো গুৰু নাই। তাকে যদি কোনোবাই বুজি পায়, তেৱেঁ স্বাধীনতা জয় কৰিব যোৱা, ৰোমত ঘোষণা কৰা, সকলোকে স্বাধীনতা দিয়া হ’ল। আৰু তাৰ লগে লগে আৰম্ভ হ’ল এটা বিৰাট পৰীক্ষা।’^{৫৩}

এই অবাধ স্বাধীনতাৰ নানা ধৰণৰ অযৌক্তিক (নে সম্পূৰ্ণ যুক্তি সংগত ?) ক্ৰিয়া দেখা গ’ল। শেষত দেখা গ’ল স্বাধীনতাৰ অধ্বেষণৰ অৰ্থহীন ফলাফল। আৰু প্যাট্ৰিচিয়ান চেৰিয়াৰ দ্বাৰা প্ৰমূল্যবোধৰ

অতি সৰল স্বৰূপ, ‘মই ভাবো যে কিছুমান কবি আছে যিবোৰক অতি
ক্ষিয়াকাণ্ডকৈ বেছি শুল্ক’।

যুবক-কবি ছিপিশুনৰ জীৱন-বীণা অলপ বেলেগ ধৰণৰ। অজ্ঞাত
প্যাট্ৰিচিয়ান চেৰিয়াই সম্ৰাট ক্যালিগুলাক ‘অমানৱিক ভাবাধেন’ক
প্ৰত্যাৱান জনাইছিল কিন্তু কবি চি’পএই বিৰোধিতা কৰিলে ‘নিসৰ্গ-
সঞ্চারিত ভাবাবেগৰ দ্বাৰা, ‘ভৰি আৰু মাটিৰ চুক্তিৰ দ্বাৰা। মনুহ
আৰু নিসৰ্গৰ সম্পৰ্ক মানৱিক প্ৰমূল্য বে’ধৰ লগত ওতঃপ্ৰোত ভাবে
জড়িত। ইয়াক ছিন্ন কৰাৰ প্ৰয়াস স্বাধীনতাবোধৰ লগত অসংগত
নহয়। তত্পৰি . ‘ঘণাই ঘণাৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিব নোৱাৰে।’ ইত্যাদি
একো সমাধান নহয়। এই বিচিত্ৰ চৰিত্ৰৰ সম্ৰাট কাইউচ্ ক্যালিগুলাক
ব্যক্তিৰ বিপ্লৱণ কোম্বুৰ নিজৰ ভাষাতে কৰিব পাৰি

‘ক্যালিগুলা এজন মানুহ যাক জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড আসক্তিয়ে
আগুৱাই নিছিল ধ্বংসৰ উন্নততালৈ, এজন মানুহ যি নিজৰ প্ৰতি
বিশ্বাসৰ ফলত মানুহৰ প্ৰতি বিশ্বাস হস্তা হৈছিল। সকলো প্ৰমূল্যকে
ক্যালিগুলাই প্ৰত্যাৱান জনাইছিল। কিন্তু যদি তেওঁৰ সত্য তিষ্ঠিছিল
ঈশ্বৰৰ অনন্তিৰ বিশ্বাসত, তেওঁৰ ভ্ৰম আছিল মানুহক অস্বীকাৰ
কৰাত। তেওঁ বুজা নাছিল যে নিজক ধ্বংস নকৰাকৈ সমস্ত চৰাচৰ
ধ্বংস কৰিব নোৱাৰি।’^{৫২}

কোম্বুৰ ‘আপচুৰ্দ’অৰ ধাৰণা এইদৰে তেওঁৰ কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ
অ’ধাৰত আলোচনা কৰা হ’ল, ইয়াৰ পাছত অবশ্যম্ভাবী ভাবেই কোম্বুৰ
ধাৰণাবলয়ৰ দ্বিতীয় সৰ্বশুদ্ধ অবধাৰণ বিদ্ৰোহ আৰু বিদ্ৰোহী মানুহৰ
স্বৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা উচিত হ’ব।

‘বিদ্ৰোহী মানুহৰ স্বৰূপ কেনেকুৱা?’ বিদ্ৰোহী মানুহ হৈছে সেইজন
যিয়ে কয় নহয়’। কিন্তু যদিও তেওঁ অস্বীকাৰ কৰে সেই অস্বীকাৰ
পৰিত্যাগ নহয় বৰ, তেনেকুৱা মানুহ যিয়ে প্ৰথমৰ পৰাই ‘হয়’ বুলি
কয়।^{৫৩} মানুহে বিদ্ৰোহ কৰে এই কাৰণে যে এনে কিবা বস্তু আছে যাৰ
লগত এজন মানুহ একাত্ম হ’ব পাৰে। যদিও সি হ’ব পাৰে অলপ

সময়ৰ কাৰণে যাত্ৰ। সেই কাৰণেই মানুহজনো তেওঁৰ বিশ্বাসৰ বস্তুটোৰ বিপৰীত বস্তুটোৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিব পাৰে। অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধি হ'লে যত্না হ'ব পাৰে ব্যক্তিগত। যেনে, ম্যেণ্ডেলচ'ভ, ক্যালিগুলা, বেতিয়া মনে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে তেতিয়াৰ পৰা অৰ্থহীনতাৰ অভিজ্ঞতা হয় সমষ্টিধৰ্মী, সি হয় এটা সামূহিক অভিব্যক্তি—যেনে বিইনষ্টাইন বা তাকৰ ক্ষেত্ৰত। গতিকে, 'মই বিদ্ৰোহ কৰো, সেই কাৰণেই আমি আছো।'

আৰু এবিধ বিদ্ৰোহৰ কথা কোম্যুৰে কৈছে : অধিবিজ্ঞা বা মেটা-ফিজিক্সগত বিদ্ৰোহ। এই বিদ্ৰোহৰ দ্বাৰা চালিত হৈ মানুহে গোটেই সৃষ্টি চৰাচৰৰ বিৰুদ্ধেই বিদ্ৰোহ কৰে। ইয়াত আদি বিদ্ৰোহী হ'ল প্ৰমিথিউচ—মানব দ্ৰাৱ। আৰু লোকহিতৈষী। কোম্যুৰে বিদ্ৰোহৰ ইতিহাসক তিনিটা ক্ৰম পৰস্পৰাত ভাগ কৰিছে

প্ৰথম পৰম অস্বীকৃতি বা সকলো গতানুগতিক প্ৰমূল্যৰ বিৰুদ্ধে নঞৰ্থক মনোভাব।

দ্বিতীয় আত্মাৰ ত্ৰাণ-সম্ভাৱনাৰ অস্বীকৃতি।

তৃতীয় পৰম স্বীকৃতি।

এই যুগবিলাকৰ প্ৰত্যেকৰে কোম্যুৰে একো একোজন যুগ-প্ৰতিনিধি নিৰ্দেশ কৰিছে। তেওঁলোক হ'ল যথাক্ৰমে মাৰ্কি ছ'চাদ^{৫৪}। আইভান কাৰমাজ'ফ (ডষ্টেয়ফ'ফ'ৱ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ) আৰু জাৰ্মান দাৰ্শনিক নিৎচে^{৫৫} (১৮৪৪-১৯২০)। অধিবিজ্ঞাগত বিদ্ৰোহ বিতংকৈ আলোচনা কৰা নহ'ল। কিন্তু ক'ব পাৰি যে কোম্যুৰ যুক্তিশৃংখল এই প্ৰসঙ্গত শিথিল আৰু অনাবশ্যকীয় ভাবে জটিল।

কোম্যুৰ ইতিহাসাত্মক বিদ্ৰোহৰ ধাৰণাটো অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। 'বিদ্ৰোহী মানুহ' গ্ৰন্থখনৰ প্ৰায় আধাই এই বিষয়টো সম্পৰ্কে। এই বিষয়ত বীজ-দিবস হ'ল ১৭৯৩ চনৰ ২১ জানুৱাৰী। সেইদিনা কছোৰ শিশু চাঁ-জুষ্টে ফ্ৰান্সৰ ৰজাক হত্যা কৰি ইতিহাসক পবিত্ৰতাৰ পৰা বিযুক্ত কৰিলে। সিদিনালৈকে ৰজাই আছিল ঈশ্বৰ বা অন্ততঃ ঈশ্বৰৰ

প্ৰতিনিধি। সিদিনাখনৰ পৰাই এটা ধৰ্মই অস্ত্ৰ এটা ধৰ্মক স্থানচ্যুত কৰিলে। আবন্ত হ'ল যুক্তিবাদী ধৰ্মৰ যুগ। এটা ধৰ্মৰ মৃত্যু হ'লেই অস্ত্ৰ এটা ধৰ্মই তৎক্ষণাত তাৰ ঠাই পূৰায়। তেতিয়াৰ পৰাই 'ইতিহাস'ৰ ৰাজত্ব আবন্ত হ'ল কিন্তু কোনেও নিৰ্দোষ ভাবে ৰাজত্ব কৰিব নোৱাৰে।'

মাক্সৰ বিষয়ে কোম্যুৰে কৈছে যে মাক্স আছিল একেলগে বুৰ্জোৱা আৰু বিপ্লবী ভবিষ্যদ্বক্তা। তত্পৰি মাক্স হৈছে খৃষ্ট ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰী কাৰণ মাক্স পন্থায়ে খৃষ্ট ধৰ্মৰ দৰে মানুহৰ লগত মানুহৰ স্বভাবক নিযুক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, ঈশ্বৰৰ ঠাইত অভিযুক্ত হৈছে মানুহ-ঈশ্বৰ। ভবিষ্যতত সোণৰ পৃথিৱী হ'ব—এই যে ৰাণী বহন, ইয়েই হৈছে বুৰ্জোৱা মনোভাবৰ শ্ৰেষ্ঠ চিহ্ন যাত্ৰা।

মাক্সপন্থা আৰু কোম্যুৰ ধাৰণাবলয়ৰ তুলনা ইয়াতে প্ৰাসঙ্গিক। কোম্যুৰে ১৯৩৩ চনত কমিউনিষ্ট দলত যোগ দিয়ে আৰু ১৯৩৪ চনত সেই দলৰ লগত নিজৰ সম্পৰ্ক ছিন্ন কৰে। কোম্যুৰ মতে শ্ৰম-বিভাজন আৰু ব্যক্তিগত সম্পত্তি অবিচ্ছেদ্য ভাবে যুক্ত বা একেই কথা। কাৰিগৰী-তন্ত্ৰৰ আবিৰ্ভাবে মাক্সপন্থাৰ মূল ধৃতি উচ্ছেদ কৰিলে। এই মূল ধৃতি আছিল যে প্ৰলিটেৰিয়ান শ্ৰেণীৰ একনায়কত্বই সামাজিক সংঘৰ্ষ বিনষ্ট কৰিব। কাৰ্যত সি নহ'ল। অস্ত্ৰশস্ত্ৰ বা টকা-পইছাৰ দ্বাৰা শোষণৰ ঠাইত জন্ম ললে পাৰ্টি-আমোলাৰ শোষণে। এক ধৰণৰ সামাজিক সংঘৰ্ষৰ ঠাইত অস্ত্ৰ এক ধৰণৰ সামাজিক সংঘৰ্ষ বাহাল হ'ল।

মুঠৰ ওপৰত মাক্সপন্থাৰ পৰিণতি হ'ল যে স্বাধীনতা খৰচ কৰিব লাগিব।

ইয়াৰ পৰা কোম্যুৰ এটা প্ৰতীতি হ'ল যে বিপ্লব শেষত গৈ বিদ্ৰোহৰ বিৰোধী হয়। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ এটা বৰ্ণনা কোম্যুৰে দিছে :

'ইতিহাসৰ লগত জড়িত হৈ বিদ্ৰোহে কয় যে যি সত্তা আমাৰ নহয়,

ভাক ভৈয়্যাক ককিবলৈ মৰা আৰু মৰাৰ পৰিবৰ্তে, আমি জীয়াই থাকিব লাগিব আৰু বাৰিষ লাগিব তাকে যি আশাৰ প্ৰকৃত সত্তা।

আমি আচলতে বৰ্তমানে কি সেইটোহে আচল কথা। ভৱিষ্যতলৈ আমি কি হ'ম সি অসম্ভৱ—কোমুৰ এই উপলব্ধি শিল্প-সাহিত্যৰ যোগেদি নিদৰ্শিত হৈছে। কোমুৰ মতে ই একো আচৰিত হ'বলগীয়া কথা নহয় যে প্ৰাচ্যটোৰ পৰা নিঃচে হৈ মাজৰ্ পৰ্যন্ত গোটেই বিলাক সংস্কাৰকে শিল্প-সাহিত্যৰ প্ৰতি বিৰূপ আছিল। যদিও শিল্প আৰু সাহিত্য বিদ্ৰোহৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয় কাৰণ শিল্প-সাহিত্যয়ো বিচাৰে বিশ্বৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ। তেনেহলে শিল্পী-সাহিত্যিকৰ দোষ কি? বাস্তবৰ অস্বীকাৰ? কিন্তু চিত্ৰ শিল্পীসকল যেনে ফান গহ্^{৫৬} আৰু দেলাক্ৰোৱা^{৫৭} বা ঔপন্যাসিক যেনে প্ৰস্তু আদিৰ কৰ্মৰ পৰা দেখা যায় যে যদিও শিল্প কেতিয়াবা কোতিয়াবা বাস্তব-বিমুখ, শিল্পই বাস্তবক অস্বীকাৰ নকৰে, বৰঞ্চ বাস্তবৰ এটা অংশ, যি হ'ল সৌন্দৰ্য, তাক মহিমামণ্ডিত কৰে। শিল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰিয়া সম্পৰ্কে কোমুৰ এটা মন্তব্য এনে ধৰণৰ

‘শিল্পত বিদ্ৰোহক সংঘটিত আৰু চিৰস্থায়ী কৰে দৰাচল সৃষ্টি-কাৰ্যই —সমালোচনা আৰু মন্তব্যই নহয়। বিপ্লৱ আকৌ সুপ্ৰতিষ্ঠিত হয় কেবল এটা সভ্যতাৰ পৰিবেশত, অত্যাচাৰী শাসনৰ বা আতংকৰ পৰিধিত নহয়। আমাৰ সমকালৰ পৰা সংকটপূৰ্ণ সমাজৰ আগত উত্থাপিত হোৱা দুটা প্ৰশ্ন : সৃষ্টি সম্ভৱ নে, বিপ্লৱ সম্ভৱ নে, আচলতে একেটা প্ৰশ্ন। সি সভ্যতাৰ নব জন্মৰ লগত জড়িত।’

এই সভ্যতা কিহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত? তাৰ উদ্ভৱত কোমু ঘূৰি গৈছে সেই প্ৰাচীন গ্ৰীক সভ্যতাৰ দ্বাৰা শাসিত ‘মাত্ৰাজ্ঞান’ লৈ। এই মাত্ৰাজ্ঞানৰ প্ৰয়োগ হ'ব লাগিব সকলো ত্ৰাণ-সম্ভাবনাৰ দৰ্শনৰ বিৰুদ্ধে, সকলো অচলাধুতি বা ‘ডগমা’ৰ বিৰুদ্ধে।

এই ফালৰ পৰা চালে কোমুৰ ‘বিদ্ৰোহ’ৰ দৰ্শন হৈছে আচলতে মানৱতাবাদৰ দৰ্শন।

‘জীয়াই থাকিবলৈ আৰু মৰিবলৈ শিকা, আৰু মাতুহ হ'ব কাৰণেই

দেবতা হ'বলৈ অমান্তি হোৱা' এয়ে হৈছে 'বিশ্বোদী মানুহ' গ্ৰন্থৰ শিৰা ।
 'আমি বাচি ল'ম 'প্ৰাক্কাল কৰ্ম কান্ত, যি মানুহে হৃদয়গম কৰিব পাৰে-
 ভেনেকুৱা মানুহৰ ঔদাৰ্য আমাৰ ভাইবিলাকে আমাৰ লগত একে
 আকাশৰ তলতে উশাহ-নিশাহ লয়, জায়-নিষ্ঠা জীবন্ত' ।

এই ধাৰণাবিলাকৰ ভিত্তিত আমি 'প্লেগ'ৰ কাহিনী অংশলৈ যাব
 পাবো । অৰ' । আলজ্যাবিয়াৰ চহৰ । কাল্পনিক নহয়, সচা চহৰ ।
 'প্লেগ' উপন্যাসৰ চহৰ । কিন্তু উপন্যাসৰ কাহিনী কপক-কাহিনী বা
 'অ্যালিগাৰী' । কেনেকুৱা চহৰখন ? সাধাৰণ চহৰ, সুদৃশ্য একোৱেই
 ভাত নাই । 'এখন তকতৃণহীন, আৰু আত্মবিহীন চহৰ' ।' কোমুৱে
 চহৰখন বৰ্ণাইছে মাত্ৰ চাৰি পৃষ্ঠাৰ ভিতৰত—ভাত কি নাই তাৰ ওপৰত
 গুৰুত্ব অৰ্পণ কৰি । ১২৪ ৰ ১৬ এপ্ৰিলৰ দিনা তাত থকা নৰ্দমা-
 বিলাকৰ পৰা এন্দুৰ ওলাবলৈ ধৰিল । তেতিয়ালৈকে এই এন্দুৰ
 বোন্ধৰ অস্তিত্বই নাই বুলি সকলোৱে আত্মপ্ৰতাৰণা কৰি আহিছিল ।
 এই এন্দুৰ ওলোৱাৰ লগে লগে মৃত্যু অৰ'ত এটা চিৰ অভ্যস্ত-বস্ত্ৰ হৈ আৰু
 নব'ল । মৃত্যু হৈ উঠিল, 'আমাৰ সকলোৰে কাৰবাৰ' । মৃত্যু হৈ উঠিল
 চহৰখনত প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে এটা ট্ৰাজিদি' ।

এই ট্ৰাজিদিৰ বিভিন্ন ভূমিকাৰ ভাৱবীয়াসকল কোন কোন ?
 আচলতে ভাৱবীয়া এজনেই—আলবে'ৰ কোমু । কিন্তু চতুৰ্থা-বিভক্ত ।
 প্ৰথম, ডা বেনাৰ বিইয়ো !^{৫২৩৬} বছৰ বয়স, উদাসীন ভাব, বহুৱাৰ
 পুত্ৰ, তেৱেঁই প্ৰথম মৰা এন্দুৰটো দেখিলে । বিইয়োৰ ব্যবহাৰত আছে
 অলপ সংযত-বাচন যাক মানুহে ঔদাসীন্য বুলি ভুল কৰে । তেওঁ ভাবে
 যে জীবনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল নিজৰ কাম বা বৃত্তি সততাৰে সম্পন্ন কৰা
 অৰ্থাৎ সংভাবে কুলধৰ্ম আচৰণ । বিইয়োৰ জীবন সংগ্ৰামত কোনো
 ৰোমাণ্টিকতা নাই, তেওঁৰ কৰ্মপদ্ধতি তৎকালীন ভাবে ব্যবহাৰোপযোগী ।
 —তাত কোনোৰকম অস্পষ্ট আদৰ্শবাদী ধূঁৱলি নাই । মৰণাপন্ন ব্যক্তিৰ
 পত্নীক তেওঁ সোধে 'তেওঁ মৰিল নেকি ?' শুষ্ক-হৃদয় চিকিৎসক ।
 নহলে হয়তো তেওঁৰ হৃদয়ত আছে কোনো গুপ্ত যত্না । যত্না

আচলতে আছে। নি হ'ল মৃত্যুৰ সমুখত ভেৰ্তৰ সম্পূৰ্ণ অন্ধাৰত। আৰু বিহীয়াৰ বাক-সংঘৰ হৈছে বিশ্ব-সংসাৰৰ অৰ্থহীনতাৰ বিৰুদ্ধে এটা প্ৰতিবাদ—এই অৰ্থোক্তিক সংসাৰৰ বিৰুদ্ধে য'ত কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ মানুহে যত্ননা পায়।

দ্বিতীয় জন ভাৱৰীয়া হ'ল জঁ তাক^{৩০}—তেওঁৰো জীৱন বহুশতাব্দীৰ। 'বয়সত প্ৰায় ডেকাই, দেহ ছাঁয়া-বেখা গধুৰ, মুখ বিৰাট আৰু কোচ পৰা।' অৰ' চহৰত তেওঁ হঠাতে ওলাইছিল আহি এদিন—ক'ব পৰা বা কিয় কোনেও নাজানে। কাম-বন তেওঁ একো নকৰে, সাগৰত গা ধোৱে, মানুহ চায়, কোন মানুহৰ কি 'বাতিক' তাক লক্ষ্য কৰে। তেওঁৰ মনত কি লুকুৱা আছে? এটা ভয়ংকৰ ঘটনা। তাকৰ বাপেক আছিল দণ্ডাধীশ। তেওঁ মানুহক কাটি দিয়াৰ তদাৰক কৰিছিল। যিদিনাখনেই তাকৰে জানিলে কোনো কোনো দিনা তেওঁৰ বাপেকে কিয় ঘড়ীত এলাৰ্ম দি খুব পুৱাই উঠে, সেইদিনাই তেওঁ ঘৰ এৰি গুচি আহিল। তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যেন তেওঁ প্লেগত আক্ৰান্ত। তেতিয়াৰ পৰাই তাকৰে এই কথাত দৃঢ়-নিষ্ঠ হ'ল যে, যিবিলাক মানুহে ওচৰৰ পৰাই হওক বা দূৰৰ পৰাই হওক, স্নায়ুজিৰ বলতে হওক বা কুসৃষ্টিৰ, মানুহক মৰোৱায় বা মানুহ মৰা যুক্তিসংগত বুলি ভাবে, সেইবিলাকৰ তেওঁ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিব।' তৃতীয় চৰিত্ৰ জোজোফ ঘ'৩২ৰ গোপন কথা হ'ল অতি বিনম্ৰ। পঞ্চাচ বছৰ বয়সীয়া, পৌৰসভাৰ অকিঞ্চিৎকৰ আমোলা, বেতন হান্ধকৰ, তেওঁৰ বৈচিত্ৰ্যহীন ব্যক্তিত্বত উত্কণ্ট হোৱা পত্নীৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্ত। প্ৰত্যেক গধূলিয়েই তেওঁ চেষ্টা কৰে তেওঁৰ ভাবী উপস্থাস্থানৰ প্ৰথম বাক্যটো পূৰ্ণ প্ৰসন্নতাত শেষ কৰিবলৈ। ঘ' হৈছে লেখক-চিচিফাচ। শিলটো ওপৰলৈ ঠেলি নি শেষ ঠাইত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে যেনেকৈ চিচিফাচৰ শিলটো আকৌ তললৈ বাগৰি আহে—ঘ' ও ঠিক গেনেকুৱা। বাক্যটো লেখি শেষ কৰো কৰো হওঁতেই আৰম্ভ হয় তেওঁৰ অশান্তি—কেবল সেই চিৰন্তন দূৰত্ব—শব্দ আৰু যি ক'ব খোজা যায় তাৰ মাজৰ—তাকে জুখিয়েই তেওঁৰ জীৱন-ক্ষেপ।

চতুৰ্থ চৰিত্ৰ বেয়' ৰ'বে'ৰ^{৩২} অৰ একো গোপন কথা নাই। ডেকা সাংবাদিক ৰ'বে'ৰ অৰ' চহৰৰ ভিতৰেদি অস্ত্ৰ ঠাইলৈ গৈ থাকোঁতে অৰ' চহৰত বৈ যাবলগীয়া হ'ল। প্ৰেম আৰু স্নেহাৰ আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰধান কথা। কিন্তু প্লেগ আক্ৰান্ত অৰ'এ তেওঁৰ সেই ধৰণৰ আমূল পৰিবৰ্তন আনিলে। অৰ'বাসীসকল জীৱনৰ দুখ সম্পৰ্কে অবহিত নাছিল, এতিয়া মহামাৰীয়ে তেওঁলোকক শিকাব মৃত্যুৰ দুখ। কিন্তু আকো আত্ম-প্ৰতাৰণা, মহামাৰী নহয়—এটা মামুলী ব্যাধি। কেৱল মাত্ৰ অৰ। এন্দুৰ? 'খোৱাৰ সময়ত এন্দুৰৰ কথা কোৱা মানা।' বিচাৰক অৰ্থ^{৩৩}ৰ লক্ষ্য।

মাউৰ এটা দু স্বপ্ন। সোনকালেই তাৰ অন্ত পৰিব। কিন্তু তাৰ অন্ত নপৰে। শেষত যেতিয়া বৃদ্ধ চিকিৎসক কাষ্টেল^{৩৪}এ সত্য উদ্ঘাটন কৰিলে, শাসন-অধিকাৰী সকলে যান্ত্ৰিক ভাবে ঠিক কৰিলে 'সত্য-নিৰ্ণয়' কৰিবলৈ।

ছজন মানুহ কেবল আছিল যিয়ে কিন্তু মহামাৰী প্লেগৰ পৰা কিছু লাভ কৰিলে। কটাৰ^{৩৫} তাৰ ভিতৰত এজন। মহামাৰী আৰম্ভ হোৱাৰ আগদিনা তেওঁ আত্মহত্যাৰ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ গ্ৰানিবোধৰ কাৰণ অস্পষ্ট। 'নিৰাশাৰ নীলামত সৰ্বাধিক ডাক' এ তেওঁক ধ্বংসবাদৰ পথলৈ নিছিল য'ৰ পৰা আকো তেওঁ পালে তেওঁৰ লভ্যাংশ।

পাত্ৰী পন্লু^{৩৬} বাকচতুৰ জেছুইট। তেওঁৰ মতে প্লেগ মহামাৰী আছিল এটা ঐশ ৰোষ আৰু শাস্তি, অৰ্থাৎ এটা শাস্তি বিচাৰ। 'ভ্ৰাতৃসকল, আপোনাসকল দুৰ্ভাগ্যৰ সমুখীন। ভ্ৰাতৃসকল, আপোনা-সকলৰ ই উপযুক্ত প্ৰাপ্য। বহু দিন ধৰি এই জগতে অন্তৰ বস্ত্ৰৰ লগত সন্ধি কৰি আহিছে। ঐশী দয়াৰ ওপৰত আপোনালোকে বৰ বেছি নিৰ্ভৰ কৰি আহিছে।'।

এই দুই আত্ম-সমৰ্পণকাৰীৰ কথাৰ পৰা আমাৰ প্ৰত্যয় হোৱা আবশ্যক যে আমি সংগ্ৰাম কৰিব লাগিব। বশুতা স্বীকাৰ নহয়।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে এই চৰিত্ৰ চাৰিটা হৈছে আৰ্টলভে

একেটাই চৰিত্ৰ—আল্‌বেৰ কোমু। বিইয়ো, তাক, জজেক ঘ' আক
ৰ'বেৰ—এই সকলোৱে হৈছে কোমু স্বয়ং। বিইয়োৰ বাপেক যেনেকৈ
বহুদূৰ আক মাক বুঢ়ী, কোমুৰ নিজৰো তেনেকুৱা। তহুপৰি বিইয়োৰ
চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য—বিনয়, ধৈৰ্য, স্বল্প-ভাষিতা, অ বোমাষ্টিকতা এই
সকলোতে কোমুৰ আত্মদৰ্শন। তাকৰ নৈ সঙ্গ শ্ৰীতি কোমুৰো
স্বভাবসিদ্ধ। লেখাৰ লগত জজেক ঘ'ৰ যি আশাহীন প্ৰণয়-দ্ব্যাপাৰ,
সি শব্দৰ লগত কোমুৰ নিজস্ব যি অসহ-যুদ্ধ তাৰে প্ৰতিফলন।
সাংবাদিক ৰ'বেৰে সোৱৰাই দিয়ে সাংবাদিক কোমুক। প্ৰেম আক
সুখানুভবক কোনে চৰম প্ৰমূল্য প্ৰদান কৰিছে—ৰ'বেৰে নে
কোমুৱে ?

‘যিবিলাক মানুহে এটা নীতিৰ বাবে মৰে তেওঁলোকৰ প্ৰতি মোৰ
এটা আতংক আছে। মোক যিয়ে আকৰ্ষিত কৰে সি হৈছে যে
মানুহে ভাল পাওক আক ভাল পোৱা বস্তুটোৰ কাৰণে মৰক।’

কাৰ কথা ? ৰ'বেৰৰ নে কোমুৰ ? কঠিন জিজ্ঞাসা।

যেন চাৰিখন আইনাত এজন মানুহৰ মুখৰ প্ৰতিচ্ছবি—মানুহজনৰ
প্ৰত্যয়, আত্মবিবোধ, প্ৰেলোভন সকলোৰে যুগপৎ প্ৰতিফলন।

মানব-চিন্তাৰ বিভিন্ন সৌধৰ ভিত্তিপ্ৰস্তৰৰ সাদৃশ্য মানব মস্তিষ্ক তথ্য
মানব জাতিৰ একত্বৰ চিহ্ন-ঘোষক। লঘু-চেতস্ অথচ শক্তিশালী
মানুহে মানুহৰ আপাতদৃষ্ট বিভিন্নতাৰ সুযোগ লৈ ঢোল বজাই ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ
সিদ্ধি কৰে। কোমুৱে এৰিষ্টটলৰ উক্তিৰ উদ্ধৃতি দি কৈছিল ‘নিজক
বুজা’—আত্মানং বিদ্ধি—যি আমাৰ সাংস্কৃত চিন্তাবো এটা মূল সূত্ৰ।
ইয়েই উদঘাটন কৰে জীবনযাত্ৰাত পৰম্পৰ বিবোধিতাৰ সংগতি—কাৰণ
অভিজ্ঞতা বহুমান। কৰ্মকাণ্ডতলিগুসকলৰ প্ৰতি কোমুৰ লিখনীত
যি শ্ৰায়-নিষ্ঠ মনোভাব প্ৰকাশ হৈছে, সম্পূৰ্ণ উদাসীন চৰিত্ৰৰ মানুহৰ
জীবন-দৃষ্টিৰ প্ৰতিও সেই একেই শ্ৰায়-নিষ্ঠ সহানুভব প্ৰস্ফুট হৈছে।
‘বেলেগ ধৰণৰ মানুহ’ মোড়বচৰ চৰিত্ৰ যি প্ৰণয়েৰ অংকিত, প্লেগছ
নায়ক বিইয়োও সেই সমান প্ৰণয়ৰ সৃষ্টি।

এই পটভূমিতে কোম্বাৰ নিজৰ জীৱন-চিন্তাৰ সংক্ৰমণ লক্ষ্য কৰক। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ প্ৰথমতে কোম্বা আছিল নিৰ্লিপ্ত শাস্তিবাদী তাৰ পাছত তেওঁ পৰিবৰ্তিত হ'ল এজন সশস্ত্ৰ প্ৰতিৰোধবাদীলৈ। আত্মহত্যাৰ যুক্তি-শৃংখলৰ পৰা চিচিফাচে নিজক মুক্ত কৰি অৰ্থহীন ভাবে জীয়াই থকা আৰু জীয়াই ৰখাকে নিৰ্বাচন কৰিছিল। ক্যালিগুলাৰ ধ্বংসবাদ বা নাইহিলিজমৰ বিৰুদ্ধে চেৰিয়'ই থিয় কৰাইছিল মানৱিক শৃংখলৰ আবশ্যকতাৰ ধাৰণাপ্ৰাচীৰ। একে ধৰণেই বাস্তবত কোম্বায়ে অৰ্থহীন জীৱনৰ বৰ্তনৰ কাৰণে নিবাসন্ত সংগ্ৰাম বাছি লৈছিল। 'প্লেগ'ৰ শীৰ্ষবাণী হৈছে ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ছানিয়েল দি ফোৰ 'কোনো এক প্ৰকাৰৰ বন্দীত্ব অথচ এক প্ৰকাৰৰ বন্দীত্বৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব দিয়া যিমান যুক্তিযুক্ত, যি বস্তু অবৰ্তমান তাৰ দ্বাৰা বৰ্তমান বস্তুৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব দিয়াটো ও সমানেই যুক্তি যুক্ত।'

উপসংহাৰত ক'ব পাৰি যে কোম্বাৰ সমগ্ৰ ৰচনাবলীৰ পৰ্যালোচনা এটা প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত কৰা সম্ভৱ নহয়। কোম্বাৰ সাহিত্যকৰ্মৰ দুটা কেন্দ্ৰীয় ধাৰণা অৰ্থাৎ 'আপচাৰ্দ' বা অৰ্থহীনতাৰ ধাৰণা আৰু 'বিদ্ৰোহ'ৰ ধাৰণাটো নকচা অঁকা ধৰণে বিবেচনা কৰা হ'ল। এই ধাৰণা দুটাৰ কল্পনাভিত্তিক সাহিত্য-ৰূপ সম্বলিত কোম্বা-ৰচিত গ্ৰন্থ কেইখনমানৰো বিশ্লেষণ কৰা হ'ল। ব'ল মাত্ৰ গৈ কোম্বাৰ জীৱবিচাৰৰ ধাৰণাটো। ই কোম্বাৰ সৰ্বাত্মক বিদ্ৰোহৰ ধাৰণাটোৰ অন্তৰ্ভুক্ত। তথাপি ইয়াৰ পৃথক বিশ্লেষণ মোৰ মতে অতি আবশ্যকীয়। তত্পৰি ব্যক্তিগত ভাবে মোৰ কাৰণে এই ধাৰণাটো সৰ্বোপৰি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই ধাৰণাৰ সাহিত্যৰূপ কোম্বাৰ নাটক 'লে জুষ্ট' (জায়-নিষ্ঠা)^{৬৭} মোৰ অতি প্ৰিয়। এই নাটকখন মই অসমীয়ালৈ ভাবান্তৰো কৰিছো— বিষয় বস্তুৰ উপৰিও তাৰ ৰচনাবীতিৰ মাধুৰ্যৰ কাৰণে। প্ৰথমতে 'জায়-নিষ্ঠা' নাটকৰ অভিনয়ৰ আগে আগে বিলি কৰা কোম্বাৰ স্বৰচিত উপক্ৰমণিকাত ত ৰ ৰূপ এনেকুৱা: '১৯০৫ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত মাৰ্শ্বাত এদল সম্ভাষবাদীয়ে ৰাছিয়াৰ জাৰৰ খুৰাক গ্ৰ্যাণ্ড ডিউক চাৰ্জেইক

বোমা মাৰি ছত্ৰা কৰিবলৈ খিৰাং কৰে। এই দলৰ লোকসকল আছিল সমাজতান্ত্ৰিক বিপ্লবী দলৰ সদস্য। গ্ৰ্যাণ্ড ডিউকৰ বোমা-গাড়ীত বোমা নিক্ষেপৰ আচনি যুগ্মতোৱা হৈছিল। ইয়াৰ আগৰ আৰু পাছৰ ঘটনাবলীয়ে হ'ল 'শ্ৰায়-নিষ্ঠা'ৰ বিষয় বস্তু তাৰ অৰ্থ এই নহয় যে ই এখন ঐতিহাসিক নাটক। কিন্তু ইয়াৰ সকলোবিলাক চৰিত্ৰই আচল আৰু নাটকত দেখুওৱাৰ দৰেই তেওঁলোকে কাম কৰিছিল। নায়ক কালীয়ায়েভকো মই তেওঁ বাস্তব জীৱনত যি নামৰ আছিল সেই নামেই দিছো।

যি বিমূৰ্ত্ত ধাৰণা নাট্য-কাহিনীৰ অনুপ্ৰেৰণা সি হ'ল বিপ্লব আৰু মানবিকতাৰ দাবীৰ মাজৰ সংঘাত। নায়ক কালীয়ায়েভে ৰূপ দিছে মানবিকতাক আৰু নাটকৰ অস্থ এটা চৰিত্ৰ স্তেপানে প্ৰতিসাবিত কৰিছে বিপ্লবৰ লগত সংযুক্ত নিষ্ঠুৰতাক।

দৃঢ় প্ৰতিষ্ঠ মানবিক প্ৰমুখ্যাবোধকে কোম্মুৱে অবশেষত তেওঁৰ সাহিত্য-কৰ্মত আকৌ সুপ্ৰতিষ্ঠ কৰিছে। তথাপিও কোম্মুৰ চিন্তাত এটা দ্বৈতবাদ অনুভূত হয়—জীৱন আৰু মৰণৰ, স্নেহ আৰু শ্ৰায়-অশ্ৰায়ৰ। মাত্ৰাজ্ঞান আৰু ভাৰসাম্যৰ ধাৰণাৰ যোগেদি তেওঁ এই দ্বন্দ্বৰ নিৰসনৰ ইংগিত দিছে সচা, কিন্তু কোম্মুৰ ভাবনাও জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ দৰে—স্বীকৃতি আৰু অস্বীকাৰৰ মাজত দোলায়মান আৰু সেই কাৰণেই সি মহৎ আৰু মোৰ মতে সত্য।

উল্লেখ-সূচী

(১) 'কোম্মু' এই উচ্চাৰণ Alain Lerond ৰ Dictionnaire de la prononciation, আৰু ১২ চনৰ ১২ চেপ্তেম্বৰৰ পৰা হোৱা কোম্মু বিষয়ক আলোচনা চক্ৰত ফৰাচী কোম্মু বিশেষজ্ঞ সকলৰ উচ্চাৰণ মই শুনা যন্তে। 'স্বত্ৰধাৰ' ১—১৫ জাহুৱাবী ১২২ সংখ্যাত এই প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল। তাত দিয়া বৰ্ণান্তৰ বিলাক ওপৰোক্ত কিতাপ আৰু আলোচনা চক্ৰৰ আলোকত শুদ্ধ কৰি দিয়া হ'ল।

(১) Lourmarrain (৩) Sens (৪) Villeblevin (৫) "Un bruit terrible" লে ভুটে (ভাষা নির্ভা) নাটকভাষা নায়কক কাটি দিয়াব পাছত রাষ্ট্রের
 অন্য এটা চরিত্রই উনিছিল "Un bruit terrible" (৬) absurde (৭)
 Malraux (৮) Chef adjoint de cabinet (৯) Paul Maillot (১০)
 Lottman, H R, Camus, London 1979, পৃ ৬৬০ (১১) Aix en
 provence (১২) Lottman, op-cit p 658 (১৩) Lottman, op-cit p 650
 (১৪) Le mythe de Sisyphe (১৫) Jean-Paul Sartre (১৬) Les
 Nouvelles Litteraire (১৭) Jeanine Delpech (৮) L'homme
 revolte', ইংবাজী The Rebel (১৯) L'etranger (২০) La peste (২১)
 Bergson (২২) Lottman, op cit পৃ ৬৪৭ (২৩ক) "Mourir volontaire-
 ment et l'inutilite' de la souffrance' (Le mythe de Sisyphe,
 Gallimard, Paris 1973 পৃ ১৮ (২৪) "Lever tramay sur le
 meme rythme (Le Mythe op cit পৃ ২৭) (২৫) Le Mythe
 op cit p 29, 'Les hommes aussi secrete de l'inhumain'
 (২৬) "Il s'agissait, Precedemment pas de sense' (Le Mythe
 op cit. p 76) (২৭) 'Les murs de l'absurde' (২৮) Le spectacle
 de l'orgueil humain est inegalable" (Le Mythe op cit p 78)
 (২৯) Le present de l'homme absurde" (Le Mythe op cit p
 88) (৩০) "La croyance experience par la quantite" (La Mythe
 op cit p 14) (৩১) L'homme revolte' p 28 (৩২) Rene'
 Descartes (৩৩) L'Homme Revolte' p 36 (৩৪) L' homme revolte'
 p 129 (৩৫) Le Mythe p 32 (৩৬) Meursault (৩৭) Celeste (৩৮)
 Masson (৩৯) Salamano (৪০) Marie Cardona (৪১) " dont j'avais
 eu envie a l'e'poque (৪২) Raymond Sintes (৪৩) "a la tendre
 indifference du monde" (৪৪) "Tout mon etre s'est tendu je
 frappais a la porte du malheur" (Le Mythe op cit (৪৫) J'ai
 dit a cause du soleil (Le Mythe op cit p 160) (৪৬) Le
 malentendu (৪৭) Saint-Germain-des Pre's (৪৮) "La grande
 fraternite' du theatre" (৪৯) "D'un cote' cette histoire etait
 invraisemblable De l'autre elle etait naturelle (৫০) "Oh, mon

Dieu, je ne puis vivre dans ce désert' Ayez pitié de moi,
 Seigneur, donnez-moi votre main ! Ayez pitié de ceux qui
 s'aiment et qui sont séparés (๕๑) Ce monde est sans importance
 et qui le reconnaît conquiert la liberté ! Allez annoncer à
 Rome que liberté lui est enfin rendue et qu'avec elle
 commence une grande épreuve (๕๒) ~~Le~~ Lebesque, Morvan,
 Camus par lui-même, Paris 1963, ๗๗ p. (๕๓) Qu'est-ce qu'un
 homme révolte ? Un homme qui dit non Mais s'il refuse, il ne
 renonce pas est aussi un homme qui dit oui dès son premier
 mouvement (Lebesque op cit p 101) (๕๔) Le Marquis de Sade
 (๕๕) Nietzsche (๕๖) Van Gogh (๕๗) Delacroix (๕๘) "Cette cité
 sans pittoresque, sans végétation et sans âme " (La peste
 Gallimard 1947 p 11) (๕๙) Bernard Rieux (๖๐) Tarrou (๖๑)
 Joseph Grand (๖๒) Rambert (๖๓) Othon (๖๔) Castel (๖๕) Cottard
 (๖๖) Paneloux (๖๗) Les Justes

আলবে'ৰ ক্যেম্যুৰ কাহিনী 'প্লেগ'

ৰূপক-কাহিনী বা 'অ্যালিগাৰী' লেখাৰ পৰম্পৰা অসমীয়াত নাই। ৰূপক-কাহিনী হৈছে এনেকুৱা এটা আখ্যান যাৰ স্বৰূপ আচলতে প্ৰতীকবাদী। অৰ্থাৎ আপাতদৃষ্টভাৱে কাহিনীটো যি ৰূপত স্থাপিত কৰা হয় সেই কাহিনীটোৱেই তাত থকা একমাত্ৰ কাহিনী নহয়। সেই কাহিনীটোৰ অন্তৰ্ভূত হৈ থাকে আৰু অন্তৰ্ভূত এটা কাহিনী। ৰূপক-কাহিনী যেন এটা ছদ্মবাকী কাহিনী অথবা এনে এটা কাহিনী যাৰ দুটা বেলেগ বেলেগ ৰূপ কাহিনীকাৰে সচেতন ভাবে স্থাপন কৰে। ইংৰাজীত আটাইতকৈ জনাজাত ৰূপক-কাহিনী কিছানি জন্ বানিয়ান (১৬২৮—৮৮) লিখিত 'যাত্ৰীৰ যাত্ৰা' (১৬৭৮, ১৬৮৪)—(অসমীয়া অনুবাদ 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা' নামেৰে, অকণোদই, নবেম্বৰ, ১৮৪৮ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰকাশিত হৈছিল)। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ লেখক এড্‌মাণ্ড্‌ স্পেনচাৰ্, (১৫৫২ ৭—১৫৯৯)ৰ 'ফেয়াৰী কুইন' (১৫৯০, ১৫৯৬) নামৰ কাব্যকো এই জ্ঞেয়ৰ লেখাৰ ভিতৰত গণ্য কৰা হয়। 'যাত্ৰীৰ যাত্ৰা'ত এক খৃষ্ট ধৰ্ম অবলম্বীৰ পাপৰ পৰা পাপমুক্তিৰ যাত্ৰা-কাহিনী বৰ্ণোৱা হৈছে এজন সাধাৰণ যাত্ৰীৰ যাত্ৰাপথৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি আৰু স্পেনচাৰ্ৰ 'ফেয়াৰী কুইন' ইংলণ্ডৰ ৰাণী প্ৰথম এলিজাবেথৰ ৰাজত্বকালৰ ৰূপক-কাহিনী। সাধাৰণ ৰাণী বুলি বৰ্ণনা নকৰি এলিজাবেথক 'পৰী ৰাণী' বুলি কৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

ক'ব পাৰি সকলো লেখাই ৰূপক-বৰ্ণনা। এটা কথা অন্তৰ্ভূত এটা কথা কোৱাৰ ছলেনি কোৱাই হৈছে বহুতো কবিতাৰ মৰ্ম। এই প্ৰবন্ধত কিন্তু সচেতন ভাবে কৰা ৰূপক-বৰ্ণনাৰ কথাহে কোৱা হৈছে। লেখকৰ

অজ্ঞাতে স্বপক-বৰ্ণনা হৈ পৰা বুলি পাঠকৰ উদ্ভবকালীন আধিকাৰক
কথা কোৱা হোৱা নাই।

ফৰাচী সাহিত্যত স্বপক-বৰ্ণনাৰ দীৰ্ঘ পৰম্পৰা আছে। জ' ছ' মে' ১২
(সম্ভবতঃ ১৮৭৭ খৃঃ) ৰ পৰাই ইয়াৰ আৰম্ভ। 'হুৱাম' হু লা হুজ্জ' ৩
মধ্যযুগীয় ফৰাচী সাহিত্যৰ এখন বিখ্যাত কাব্য। এই সময়ত দিৱ্য
প্ৰেমক পাখিব প্ৰেমৰ স্বপক-বৰ্ণনাত ব্যস্ত কৰা হৈছিল। যিহক, এই
পৰম্পৰা প্ৰবহমান আছিল। শেষত গৈ মহা কবি শ্বাৰ্ল ব'দলে'ৰে
ক'লেই "সকলো কথাই মোৰ কাৰণে স্বপক বৰ্ণনালৈ স্বপাক্ষৰিত
হয়ঃ"

উপক্ৰমণিকা হিচাপে এইখিনি কথা কবলগীয়া হ'ল এই কাৰণে
যে আলবে'ৰ কোমুৰ উপন্যাস 'প্লেগ' (লা পেছ্) এখন স্বপক বৰ্ণনা-
মূলক উপন্যাস। ১৯৫৫ চনৰ ১১ জানুৱাৰী তাৰিখে কোমুৱে ফৰাচী
সমালোচক ৰল' বাৰ্থে' অলৈ এখন চিঠি লেখে। ৰল' বাৰ্থে 'প্লেগ'ৰ
বিষয় এই মন্তব্য দিছিল যে এই উপন্যাসখন "ইতিহাসবিৰোধী নীতিৰ
ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু এটা নিঃসংগতাৰ নীতিৰ ওপৰত।" ৬ কোমুৱে
উত্তৰ দিছিল যে "স্পষ্টভাবেই এই কিতাপখনৰ বিষয়বস্তু আছিল
নাৎচীবাদৰ বিৰুদ্ধে য়ুৰোপীয় প্ৰতিৰোধৰ সংগ্ৰাম" ৰ কথা। গতিকে ই
তৰ্কাতীত যে কোমুৱে সচেতনভাবেই তেওঁৰ এই উপন্যাসখনক
নাৎচীবাদৰ বিৰুদ্ধে সংঘৰ্ষৰ স্বপক-বৰ্ণনা হিচাপে প্ৰতিস্থাপিত কৰিছিল।
উপন্যাসখনৰ শীৰ্ষবাণীটোৱো এই সম্পৰ্কে তাৎপৰ্যময়। সি হৈছে ইংৰাজ
ঔপন্যাসিক দ্যানিয়েল দিফোৰ উপন্যাস 'ৰবিন্সন ক্ৰুচো'ৰ পৰা।
—"কোনো এক ধৰণৰ বন্দীত্বক অগ্ৰ এটা ধৰণৰ বন্দীত্বৰে প্ৰতিফলিত
কৰা যুক্তিসিদ্ধ। যেনেকৈ যুক্তিসিদ্ধ যি বস্তু আচলতে আছে তাক যি
বস্তুৰ অস্তিত্ব নাই তাৰ দ্বাৰা প্ৰতিফলিত কৰা।" কিতাপখনৰ আখ্যান
ভাগত নাটকীয়তা বা ঘটনাবলীৰ চমকপ্ৰদ ঘাত প্ৰতিঘাত নাই। এই
বিলাক প্ৰয়োগ কৌশলৰ আশ্ৰয় লোৱা হ'লে উপন্যাসখনৰ গভীৰ
গান্ধীৰ্ব সম্পূৰ্ণ বিনষ্ট হ'লহেতেন। বস্তুতঃ কোমুৰ কাহিনী-ৰচনা আৰু

বহুলাংশলীন বৈশিষ্ট্যই হৈছে হিমালয় পৰ্বত শৃংগৰ দৰে নিৰলংকাৰ সাৰল্য। সি উকা, কঠিন, শুভ্ৰ-জ্যোতিৰ্ম্মান।

আলজিৰিয়াৰ অৰ' নামৰ চহৰ। সাগৰ উপকূলৰ এখন জিলাৰ সমুদ্ৰ মাৰ্গ। ১৯৪ চনত তাত ঘটা ঘটনাবিলাকেই উপন্যাসখনৰ বিষয় বস্তু। অৰ' এখন 'ক্লাব' চহৰ। চাৰি পৃষ্ঠা ধৰি এই চহৰখনৰ বৰ্ণনা। চহৰখন গতানুগতিক অশুভ চহৰৰ দৰে হ'লেও তাৰ এটা বৈশিষ্ট্য আছে।

"ক'বই লাগিব চহৰখন ধুনীয়া নহয়। দেখোতে শাস্তিপূৰ্ণ, কিন্তু কিহে ইয়াক অশুভ দেশৰ বেপেকৱা চহৰ বোৰৰ পৰা বেলেগ ধৰণৰ কৰি ৰাখিছে তাক তৰ্কিবলৈ অলপ সময় লাগে। ধৰক, পাৰ চৰাই নোহোৱা, গছ গছনি আৰু ফুলৰ বাগান নথকা, চৰাইৰ পাখিৰ শব্দ বা গছৰ পাতৰ সবসৰণি শুনা নোযোৱা চহৰ এখন কেনেকৈ কল্পনা কৰা যায়? মুঠৰ ওপৰত ক'বলৈ গ'লে এখন ক্লাব চহৰ এখন আত্মাবিহীন চহৰ।"

এই চহৰখনৰ মানুহবিলাক কেনেকুৱা?

"আমাৰ চহৰবাসীসকলে খুব কাম কৰে কিন্তু কেবল ধন আৰ্জিবলৈ। তেওঁলোকৰ আটাইতকৈ বেছি আগ্ৰহ বেপাৰ বাণিজ্যত।"

মুঠৰ ওপৰত গতানুগতিক অভ্যাস চালিত মানুহেৰে ভৰা এখন আধুনিক চহৰ।

এই গতানুগতিকতাৰ মাজত এই চহৰখনত অতি অপ্রত্যাশিত ভাবে কিছুমান অস্বাভাবিক ঘটনা ঘটিল। এই ঘটনাবলীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই এই উপন্যাসখনৰ আখ্যান। অৰ' চহৰত প্লেগ বেমাৰে দেখা দিলে। প্ৰথমতে কোনেও প্লেগ বুলি বিশ্বাস কৰাই নাছিল। ঘৰ এটাৰ ভিতৰত যেতিয়া এটা মৰা এন্দুৰ পোৱা গ'ল ঘৰটোৰ চকীদাৰজনে ভাবিছিল যে কোনোবা ছুই মানুহে এন্দুৰটো তাত পেলাই থৈ গৈ থেমালি কৰিছে। কিন্তু তাৰ পাছত শ শ মৰা এন্দুৰ ওলাবলৈ ধৰিলে। তাৰ পাছত আৰম্ভ হ'ল মানুহৰ বেমাৰ লগতে জ্বৰ, কৰঙনৰ চুৰুচুৰি বিষ

কোঁহা, উকত ক'লা ক'লা দাগ, গ্ৰাণ্ড উখুৱা, ভ্ৰম বকা ইত্যাদি লক্ষণ ।
তেতিয়া চহৰৰ মানুহবিলাকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল এনেকুৱা :

যে বেমাৰ টান ধৰণৰ হ'লেও সোনকালেই সি নোহোৱা হ'ব ।
সাবধান হ'লেই বেমাৰৰ পৰা হাত সাৰি থাকিব পৰা যাব ইত্যাদি ।
কিছুদিন পাছতেই সেই জ্বৰত মানুহ 'মৰিবলৈ ধৰিলে' । জিলা
কৰ্তৃপক্ষৰ গা লৰিল কিন্তু কৰ্তৃপক্ষই কিছুমান সৰু সুৰা ব্যবস্থা লৈয়েই
কান্ধ থাকিল । তাৰ কাৰণ, কৰ্তৃপক্ষই ভাবিলে যে কঠোৰ ব্যবস্থা
ল'বলৈ দিলে চহৰত অযথা আতংকৰ সৃষ্টি হ'ব ।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে উপন্যাসখনৰ আখ্যান ভাগ নিতান্তই
ঘটনাবাহুল্যবৰ্জিত । তাত চাৰিটা প্ৰধান চৰিত্ৰ আছে । প্লেগ মহামাৰীৰ
দৃশ্যপটৰ সমুখত এই চৰিত্ৰ চাৰিটাৰ সঞ্চৰণেই হৈছে কিতাপখনৰ
আখ্যান আৰু বিষয়বস্তু ।

চৰিত্ৰ চাৰিটা হ'ল ডাক্তৰ বেৰ্ণাৰ ৰাইয়ো^১, জ' তাক^২, জ্জেক্ষ ব'২
আৰু ৰে'ম' ৰ'ব'ৰ^৩ । প্ৰথমত ডাক্তৰ বেৰ্ণাৰ ৰাইয়োৰ কথা । তেওঁই
হ'ল কাহিনীটোৰ কথক । এজন ফৰাচী সমালোচক মৰ্ত্তী লেবেক্ষ^{১২} এ
ক'ব খোজে যে এই চাৰিওটা চৰিত্ৰই আচলতে বেলেগ ৰূপত একেজন
মানুহেই—আলবে ৰ কোম্যু নিজেই । যিহক, ডাক্তৰ বেৰ্ণাৰ ৰাইয়োয়েই
১৯৪ চনৰ ১৬ এপ্ৰিলৰ ৰাতিপুৱা অৰ' চহৰত মৰা এন্দুৰ এটা দেখে ।
ৰাইয়োৰ বয়স প্ৰায় উনচল্লিচ বছৰ, মজলীয়া ধৰণৰ ওখ, দেখিলে
জনাবুজা ধৰণৰ মানুহ যেন লাগে । তেওঁৰ দেউতাক আছিল বহুৱা
(লক্ষণীয় কোম্যুৰ নিজৰ দেউতাকো আছিল খেতি-বহুৱা) । ডাক্তৰ
হোৱাৰ পাছত তেওঁ নিজাকৈ ডাক্তৰী কৰিবলৈ লয় । তেওঁৰ মাকৰ বয়স
হৈছে । ঘৈণীয়েকৰ মৃত্যুমুখী বেমাৰ । ঘৈণীয়েকক ডাঙৰ চহৰৰ
স্বাস্থ্যনিবাসলৈ পঠিওৱা হৈছে । ৰাইয়োৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব হৈছে যে
তেওঁ অলপ গভীৰ প্ৰকৃতিৰ—যি কাৰণে মানুহে তেওঁক উদাসীন বা
নিৰ্বিকাৰ বুলি ভাবে । ৰাইয়ো এ ভাবে যে মানুহৰ কৰ্তব্য হৈছে কুলধৰ্ম
আচৰণ—অৰ্থাৎ যি বৃত্তি কোনো মানুহে লয় তাকে ভালকৈ কৰা ।

তেওঁৰ সংগ্ৰাম হৈছে বৈনন্দিন জীৱনৰ সংগ্ৰাম—প্ৰত্যেক দিনেই যি ধৰণৰ কাম ব্যবহাৰত লাগে তেনেকুৱা কামতে নিজক সমৰ্পণ কৰা— তাত কোনো ধৰণৰ ভাবপ্ৰবণতাৰ স্থান নাই। বিইয়ো এ কোনো ভাবাবেগ নোহোৱাকৈয়ে এজন বেমাৰীৰ ঘৈণীয়েকৰ আগত কৈ দিব পাৰে—এওঁ মৰিল। ধাৰণা হয় তেনেকুৱা এজন মানুহৰ সম্ভৱতঃ কিবা গোপন কথা আছে নেকি? আছে। মৃত্যুৰ সম্মুখত অসহায়তাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ মনোভাব। তেওঁৰ ঔদাসীন্য় হৈছে এই অৰ্থহীন পৃথিৱীৰ বিৰুদ্ধে এটা প্ৰতিবাদ—এই পৃথিৱী যাৰ কোনো বৰকমৰ যুক্তি চালিত পৰিচালক নাই, য'ত সকলো সৃষ্ট জীবই বিনা কাৰণে যন্ত্ৰণা ভোগ কৰে।

জ' তাক, দ্বিতীয় প্ৰধান চৰিত্ৰ, তেওঁৰো এটা গোপন সংবাদ অন্তৰ্ভুক্ত আছে। তেওঁৰ প্ৰকৃতি আচলতে কেনেকুৱা বুজা বৰ টান। ডেকাই বুলিব লাগে, বেছ সৃষ্ট পুষ্ট মুখখন বহল, তাত বহুত কোচ পৰিছে। তাক হঠাতে এদিন আহি অৰ' চহৰত ওলাইছিলহি। ক'ৰ পৰা আহিল, কিয় আহিল এইবিলাক বুজা নাযায়। তাকৰে কাম বন একো নকৰে, অকলে অকলে থাকে, সাগৰত গা ধোৱে ঘূৰি ফুৰে আৰু অৰ' চহৰৰ মানুহবিলাকৰ বিশেষ বিশেষ কি 'বাতিক' আছে তাক লক্ষ্য কৰে। তেওঁৰ গোপন কথাটো হ'ল যে তেওঁৰ দেউতাক আছিল এজন চৰকাৰী কৰ্মচাৰী—মানুহ ফাটী দিলে তাৰ তদাৰক কৰা কৰ্মচাৰী। যিদিনাখন তাকৰ দেউতাক খুব বাতিপুৱাই উঠিছিল সিদিনাই তাকৰে জানিছিল যে তেওঁৰ দেউতাক ফাটী দিয়াৰ তদাৰক কৰিবলৈ যাব। তাৰ উপৰিও তাকৰে এবাৰ হাংগেৰী দেশত এটা মানুহক গুলিয়াই মৰা দেখা পাইছিল। তাকৰে জীৱনত নিজৰ কাৰণে এটা নীতি বাছি লৈছিল যে যি কোনো কাৰণতে যদি কোনোবাই মানুহ মাৰে বা মানুহ মৰাটো যুক্তিসংগত বুলি কয় তেওঁ তেনেকুৱা মানুহৰ পৰা দূৰত থাকিব।

জজেক ঘ'ৰ গোপন কথাটো আকৌ অতি সামান্য। তেওঁৰ

বয়স পঞ্চাছ। তেওঁ মিউনিচিপালিটিৰ অধিষ্ঠিত কাম কৰে। দৰমহা
 হান্দ্ৰকৰ। তেওঁৰ ঘৈনীরেৰে তেওঁৰ নিঃস্ব জীবন যাত্ৰাত অতীৰ্ণ হৈ তেওঁক
 এৰি অন্য এজনৰ লগত গুচি গ'ল। তেওঁৰ গোটেই জীবনৰ প্ৰচেষ্টা
 হৈছে এখন উপন্যাস লেখাৰ। তাৰ প্ৰথম লাইন কেইটা নিখুঁত কৰি
 লেখিবলৈ তেওঁ প্ৰত্যেক গধূলি সাধনা কৰে। কোমুৰে এখন ধাৰণা-
 ভিত্তিক কিতাপ লেখিছিল যাৰ নাম চিচিফাচৰ পুৰাকাহিনী' ('ল্য' মিথ্,
 দু চিজিফ্)। মানুহৰ জীবনৰ অযৌক্তিকতা (ফৰাচী 'আপচুৰ্দ' বা
 ইংৰাজী 'এবচাৰ্ড') কোমুৰ দাৰ্শনিক ধাৰণাৰ মূল সূত্ৰ—চিচিফাচ
 কিতাপখনত তাৰেই বৰ্ণনা আছে। পুৰাকাহিনী বা 'মিথ্' টো হ'ল
 এনেকুৱা গ্ৰীচৰ কবিত্ব ৰাজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাতা তথা ৰজা চিচিফাচে গ্ৰীক
 দেবতাসকলৰ ৰজা জিউচক অমান্য কৰা কৰণ জিউচে তেওঁৰ এটা
 কঠোৰ শাস্তি বিধান কৰে। সেই শাস্তি হ'ল এটা গধুৰ শিল এখন
 থিয় পৰ্বতৰ ওপৰলৈ তুলি নিয়া। পৰ্বতৰ টি, পাও পাও হওঁতেই
 শিলটো তললৈ বাগৰি পৰে। চিচিফাচে সেই শিলটো আকৌ ওপৰলৈ
 তুলিব লাগে। এনেকৈয়ে অনন্তকাল ধৰি চিচিফাচৰ শাস্তি হৈ আছে।
 কোমুৰে এই পুৰাকাহিনীৰ যোগেদি এই কথাকে আক্লিষ্ট বা
 'ইমপ্লাইড' কৰি ৰাখিছে যে মানুহৰ জীবনো এনেকুৱা কিছুমান নিবৰ্থক
 কৰ্মকাণ্ডৰ সমষ্টি। দেখা যাব যে জৰ্জেষ ঘ' ও একপ্ৰকাৰে এজন
 চিচিফাচ। লেখক চিচিফাচ। সদায় গধূলি তেওঁ এটা বাক্যকে
 মাত্ৰ লেখিবৰ চেষ্টা কৰে

“মেই মাহৰ এটা সুন্দৰ ৰাতিপুৱা এগৰাকী সৌৰ্ভবময়ী
 অশ্বাৰোহিনীয়ে এটা উৎকৃষ্ট মুগা ঘোৰাত উঠি বোৱাদ বুলইনৰ ফুলাম
 গছে ভৰা আলিয়েদি ঘূৰি ফুৰিছিল।”

(পাৰ য়ান বেল মাটিনে ছা মোৱাদ মাই, য়ান এলেগঁত আমাজোন
 পাৰকুৰেই চ্যাব য়ান চুপেৰ্ভ জুম' আল্‌জ', লেজালে ফ্ৰাৰি ছা বোৱাদ
 বুলইন)”

এই এটা মাত্ৰ বাক্য লেখিবলৈয়ে তেওঁৰ হামলেটৰ দৰে দিখা।

এদিনা খন গধূলি তেওঁ ঠিক কৰিলে যে ‘সৌৰ্ভবয়সী’ বিশেষণটো বাদ দিব। ‘সৌৰ্ভবয়সী’ শুচাই তেওঁ ‘ভৰী’ শব্দটো ব্যবহাৰ কৰিলে। “‘ভৰী’ বেছি বস্তুবাচক, নহয় নে?” তাৰ পাছত তেওঁ ‘মেই মাহৰ’ এই শব্দ দুটাত অলপ অসন্তুষ্ট হ’ল। ‘মেই মাহবুলি ক’লে অলপ বেছি দীঘলীয়া টান এটা পৰে। মই সেই কাৰণে কেবল ‘মেই’ লৈ পৰিবৰ্তন কৰিলো—মেইৰ এটা সুন্দৰ বাতিপুৱা।—দেখিলে নে?”

তাৰ পাছত তেওঁৰ মতে সেই বিশেষণটোৱে যথেষ্টভাবে কথাৰ পৰিস্কাৰ কৰি দিয়া নাই। তেওঁ প্ৰথমে পালে ‘শকত’ বিশেষণটো—কিন্তু নহ’ব, বস্তুবাচক হ’লেও সামান্য নিন্দাসূচক আৰু অলপ অশালীনও।

‘সুন্দৰ ভাবে প্ৰসাধিত’ শব্দ সমষ্টিয় তেওঁক অলপ আকৰ্ষিত কৰিছিল কিন্তু সেই শব্দ সমষ্টি ব্যবহাৰ কৰিলে বাক্যটোৰ ছন্দপতন হয়। কিছুদিন পাছত তেওঁ ঘোষণা কৰিলে যে ‘ফুলাম’ শব্দটো লৈ তেওঁৰ বৰ মস্তিষ্ক হৈছে। ঘ’ এ অবশ্যে প্যাৰিচৰ প্ৰখ্যাত উদ্যান বোৱাদ্ বুলইন্ দেখা নাই। কিন্তু কেনে ধৰণৰ ফুল বা তাত ফুল ? তাৰ ঠাইত তেওঁ ফুল ‘ছটিয়াই থোৱা’ শব্দ দুটা ব্যবহাৰ কৰিলে। তাৰ পাছত তেওঁৰ সমস্যা হ’ল ধ্বনি সমলয় লৈ। ‘চ’ ধ্বনিটো বেছিকৈ ব্যবহাৰ কৰিলে কাণত ভাল নালাগে। অথচ তেওঁ সেই ধ্বনি ব্যবহাৰ নকৰিলে নিম্ন মানৰ সমাৰ্থক শব্দ ব্যবহাৰ কৰিব লাগে। এইদৰে তেওঁ নিজৰ সাহিত্যকৰ্মৰ উৎকৰ্ষৰ চিন্তাত একেবাৰেই আন্তিত অবসন্ন হৈ পৰিল। নিখুঁত সৃষ্টিৰ এই নিশ্ফল সাধনা জৰ্জৰ ঘ’ৰ গোপন কথা। ফৰাচী ঔপন্যাসিক ক্লবে’ৰৰ ‘মো জুষ্ট’^{১১} বা সঠিক শব্দৰ অন্বেষণৰ অনুসংগও ইয়াৰ পৰা উদ্ভব হয়।

চতুৰ্থ চৰিত্ৰ বেৰ্ম’ ৰ’বে’ৰ এজন সাংবাদিক। তেওঁৰা গুপ্ত কথা এটা আছে। তেওঁ অৰ’ চহৰলৈ আহিছিল সংবাদ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ। কিন্তু অৰ’ত প্লেগ হোৱা কাৰণে অনিচ্ছাৰ্ঘ্যেও তাত তেওঁ আবদ্ধ হৈ

পক্ষি। তেওঁৰ একমাত্ৰ চিন্তা হৈছে প্যাৰিচলৈ ঘূৰি গৈ তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ লগত পুনৰ্মিলিত হোৱা। তেওঁৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ ধ্যান হ’ল প্ৰেম আৰু সুখ সন্তোষ।

প্ৰধান চৰিত্ৰ চাৰিটাৰ পৰিচয় দিয়াৰ পাছত আকৌ দৃষ্টপট উন্মুক্ত কৰিব পাৰি। অৰ’ চহৰ ক্লাব, আধুনিক, গতানুগতিক, বৈচিত্ৰ্যময়। স্বাভাবিক জীৱনযাত্ৰাত অভ্যস্ত এই চহৰখনত অঘটন ঘটিল। এন্দুৰ ওলাবলৈ ধৰিলে। চহৰবাসীসকলে প্ৰথম প্ৰথমে তাত একো গুৰুত্বকে নিদিলে। প্লেগৰ কথা যেতিয়া সন্দেহ কৰা হ’ল তেতিয়া তেওঁলোকে অবিশ্বাস কৰিলে। কেনেকৈ এই কুৰি শতিকাতো এখন আধুনিক চহৰত প্লেগ বেমাৰৰ মহামাৰী হ’ব পাৰে? তেনেকুৱা কথা উপেক্ষা কৰাই উচিত। তাৰ পাছত যেতিয়া বোগৰ প্ৰাকাপ বাঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰিলে লগে লগে আৰম্ভ হ’ল শব্দৰ খেলা। এই বোগ প্লেগ নহয়, কিবা সাধাৰণ বেমাৰ, জ্বৰ—কিবা বেলেগ ধৰণৰ জ্বৰ—সিমানাই। আৰু মৰা এন্দুৰবোৰ? উপন্যাসখনৰ এটা চৰিত্ৰ, দণ্ডাধীশ মোশ্টিও অৰ্থাৎ কিতাপখনৰ এঠাইত তেওঁৰ লৰাছোৱালীক কোৱাদি “ভাত খোৱা সময়ত এন্দুৰৰ কথা ক’ব নাপায়”। বা কাহিনীটোৰ আখ্যায়িকৰ ভাষাত

“ভবা যায় যে মহামাৰী এটা অবাস্তব বস্তু। সি এটা দুঃস্বপ্নৰ দৰে। সি সোনকালই শেষ হৈ যাব। কিন্তু সি শেষ নহয়। দুঃস্বপ্নৰ পাছত আৰু দুঃস্বপ্ন আছে। কিন্তু মৰে, শেষ হৈ যায় মাত্ৰ মানুহ বোৰ। প্ৰথমতেই মৰে মানবতাবাদীবিলাক কাৰণ তেওঁলোকে সতৰ্কতা অবলম্বন কৰিবলৈ পাহৰি যায়।”

আগেয়েই কোৱা হৈছে যে অৰ’ চহৰ আলজিৰিয়া উপকূলৰ এখন জিলাৰ সদৰ ঠাই মাত্ৰ। তাৰ জনসংখ্যা দুই লাখ। চহৰত প্লেগ দেখা দিয়াৰ পাছত জিলা কৰ্তৃপক্ষৰ গা লৰা বুলি আগেয়েই কৈ অহা হৈছে। কৰ্তৃপক্ষই আহ্বান কৰা এখন সভাত ডাক্তৰ বেৰ্ণাৰ বিয়েয়োৰ এজন বন্ধু বৃদ্ধ ডাক্তৰ কাষ্টেলে যেতিয়া প্লেগ শব্দটো শেৰত স্পষ্টকৈ

উচ্চাৰণ কৰিলে তেতিয়া শিল্পীৰ আঁহক জাপ মাৰি উঠি ৰাখিবলৈ ভাৱে
 ছুৱাৰৰ ফালে চালে যে এনেকুৱা এটা সাংঘাতিক কথা বাহিৰৰ বাৰান্দাত
 শুনা যোৱাৰ পৰা বন্ধ ছুৱাৰখনে বোধ কৰিব পাৰিলে নে নাই।” কিন্তু
 শেষত এদিনাখন অৰ্ধ চহৰৰ পৰা অলপ ঠাইলৈ বোগ সংক্ৰমণ বন্ধ কৰাৰ
 অৰ্থে অৰ্ধক পৃথক কৰি ৰাখিব লগা অৰ্থাৎ ‘কোৱাৰেণ্টিন’ কৰি ৰাখিব
 লগা হ’ল। অববোধ অবস্থা ঘোষণা কৰা হ’ল।

প্লেগ বেমাৰ সোচৰা কাৰণে দুজন মানুহৰ কিন্তু কিছু সুবিধা
 হৈছিল। অবশ্য বেলেগ বেলেগ কাৰণত। তাৰ ভিতৰত এজন হ’ল
 মোশিও কটাৰ। অৰ্ধত প্লেগ বেমাৰ আৰম্ভ হোৱাৰ ঠিক আগে আগে
 তেওঁ আত্মহত্যাৰ চেষ্টা কৰিছিল। ঠিক কি কাৰণে জনা নাযায়।
 কিন্তু চহৰৰ অলপ মানুহবিলাক যেতিয়া আতংকিত হ’ল তেতিয়াই
 কটাৰে নিজৰ জীৱনৰ প্ৰতি স্পৃহা ঘূৰাই পালে। “নিৰাশাৰ নীলাম
 দ্বিক্ৰী”ত তেওঁ এটা বেছি সংখ্যাৰ ডাক দি লাভবানেই হ’ল। দ্বিতীয়
 জন ছেচুইট পাদ্ৰী পনলু^২ ৰ কাৰণে আকৌ প্লেগ হ’ল মানুহৰ ওপৰত
 ভগবানৰ এটা শাস্তি বিধান। অৰ্থাৎ এক প্ৰকাৰে জ্বায় প্ৰতিষ্ঠা।
 “ভাইসকল আপোনাৰ সকল দুৰ্ভাগ্যগ্ৰস্ত হৈছে, ভাইসকল আপোনা
 সকলৰ সি প্ৰাপ্য। বৰ বেছি দিন এই সংসাৰখনে অশুভ বস্তুৰ লগত
 সন্ধি কৰি আছে, ঈশ্বৰৰ কৰুণাৰ ওপৰত আপোনা সকলে বৰ বেছি
 দিন ধৰি নিৰ্ভৰ কৰিছে ”

কিন্তু আখ্যায়িকৰ মন্তব্যত—আঠ লৈ, নতজানু হৈ, প্ৰাৰ্থনা কৰি
 একো লাভ নাই। প্লেগৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিব লাগিব।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে উপস্থাপনৰ চাৰিটা প্ৰধান চৰিত্ৰ—
 ৰিইয়ো, তাক, ঘ আৰু ৰ বৰ আচলতে এটা চৰিত্ৰ—আলবে’ৰ কোমু
 স্বয়ং। ৰিইয়োৰ ধৈৰ্যশীল বিনয়, প্ৰতিবাদৰ মনোভাব অথচ লগতে
 গান্ধীৰ্য, এই সকলো কোমুৰ লগত মিলে। লগতে, কোমুৰ মাকৰ দৰে
 ৰিইয়োৰ মাকো বয়সত বুঢ়ী, কোমুৰ দেউতাকৰ দৰে ৰিইয়োৰ দেউতাকো
 এজন বহুত। জঁ তাকৰ দৰেই কোমু নিৰ্জনতাবিলাসী, উদ্বাসিক,

সাগৰ স্নানৰ কাৰণে উদ্ধাৱল। তাকৰ দৰেই কোমুৰ প্ৰথম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা। তেওঁ তাকৰ দৰেই মৃত্যু-ভয়-অবিচলিত। লেখাৰ উৎকৰ্ষৰ কাৰণে ঘঁৰ যি ব্যাধিগ্ৰস্ত আৱিষ্টতা সিয়ে যেন কোমুৰ নিজৰ বৃত্তিৰ সমস্তাবিলাককে হান্তবশৰ মাঞ্জেদি বিবৃত কৰিছে। শেষত সাংবাদিক বঁবেৰ যেন সাংবাদিক কোমুৰে ছদ্মৰূপ। বঁবেৰৰ দৰে কোমুয়েও সাংবাদিক হিচাপে আৰব জন জীৱনৰ ওপৰত প্ৰতিবেদন প্ৰস্তুত কৰিছিল। বঁবেৰৰ দৰে কোমুৰও আনন্দ আৰু প্ৰেমক জীৱনৰ সৰ্বপ্ৰধান কাম্য বুলি স্বাগত কৰিছিল। বঁবেৰৰ এই আধাৰ কথা যেন কোমুৰ নিজৰ কথাই “যিবিলাক মানুহে এটা আদৰ্শৰ কাৰণে মৰে সেই-বিলাকৰ প্ৰতি মোৰ এটা আতংক আছে। মে’ৰ কাৰণে যি আচল কথা সি হ’ল এই যে মানুহক প্ৰেম লাগে আৰু যি বস্তু মানুহে ভাল পায় তাৰ কাৰণে মানুহে মৃত্যু বৰণ কৰিবলৈ সাজু থাকিব পাৰিব লাগে।” এনেকুৱা এটা পৰিস্থিতিত এজন ফৰাচী সমালোচকে কৈছে যে এজন লেখকে যেন এই বিশ্বয়কৰ উপন্যাসত চাৰিখন বেলেগ বেলেগ দাপোনত নিজৰ সকলো পৰম্পৰ-বিৰোধ, নিজৰ সকলো প্ৰলোভন আৰু সকলো প্ৰত্যয়ৰ প্ৰতিবিশ্ব প্ৰতিফলিত কৰিছে। আৰু আছে এটা আভাস সেই উপলব্ধিৰ যে ‘আত্মানু বিদ্ধি’—নিজক জানা—ই হৈছে সঁসাৰৰ বহু সমস্যা, বহু যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্তিৰ উপায়। তত্পৰি নিৰাসক্তি। সকলো চৰিত্ৰকে লেখকে সমান ভাবেই বিচাৰ কৰি অংকন কৰিছে। যিবিলাকে সামাজিক কৰ্তব্যত আত্মনিয়োগ কৰিছে সেইবিলাককো আৰু যিবিলাকে সামাজিক দায়িত্ব পালন কৰা নাই সেইবিলাককো। পাত্ৰী পনলুৰ ধৰ্মবিশ্বাস সম্বন্ধেও একে কথাকে ক’ব পাৰি। কোনো প্ৰকাৰৰ ধৰ্মমতৰ লগতে কোমুৰ কোনো সহানুভূতি নাছিল কিন্তু পনলুৰ চৰিত্ৰ অংকনত কোমুৰ সেই বিৰোধ বিন্দুমাত্ৰও প্ৰকাশিত হোৱা নাই। মহৎ লেখকৰ, মহৎ লেখাৰ এই এটা ডাঙৰ গুণ—এক প্ৰকাৰৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা অথবা নিৰাসক্তি, অথবা সি যেন শ্ৰায় নিষ্ঠাৰে এটা অস্তিত্ব। সকলো মত, সকলো চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সমভাৱ।

বিইয়ো এ জীৱনত শিক্ষা পালে দুখ-দুৰ্গতিৰ মাজেদি। কোমুৰে নিজৰ লগত বিইয়োৰ ইও এটা সাদৃশ্য। বিইয়ো এ ইয়াকো উপলব্ধি কৰিলে যে জীৱনত সকলো জয়েই হৈছে খন্তেকীয়া। প্লেগৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰি বুজিলে যে সেই যুদ্ধত আছে সীমাহীন পৰাজয়। কিন্তু লগতে এই উপলব্ধিও হ'ল যে মানুহে নিজক বচাবলৈ অবিৰাম ভাবে যুদ্ধ কৰি যাব লাগিব। তাকৰ পৰা বিইয়ো এ শিকিলে মনোবলৰ শক্তি, জীৱনৰ অশ্রু এক ৰূপদৰ্শন। তেওঁৰ একমাত্ৰ আকাংক্ষাই হ'ল ধৰ্মবিশ্বাস নোহোৱাকৈও সম্ভৱ প্ৰকৃতি আহৰণ কৰিব পৰাৰ :

“ঈশ্বৰ বিশ্বাস নোহোৱাকৈও সম্ভৱ প্ৰকৃতি আহৰণ কৰা ? সেয়েই আজিৰ দিনৰ মই জনাত একমাত্ৰ বাস্তৱ সমস্যা।”

জ্যেষ্ঠ ঘ' লেখক—ব্যৰ্থ লেখক। কিন্তু ঘ'কে কোমুৰে কৰিছে প্লেগৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধৰ আগৰণুৱা। ঘ'ৰ সংগ্ৰাম-ৰীতি সৰল, ভাবাবেগহীন, ব্যবহাৰিক। “প্লেগ মহামাৰীয়ে আক্ৰমণ কৰিছে। গতিকে কৰ্তব্য নৈছেছে নিজক ৰক্ষা কৰা—সি স্পষ্ট কথা।” সকলো কথাই যদি ইমান সৰল হ'লহেতেন।

বঁবেৰৰ কথা ভাবিলে এনেকুৱা যেন লাগে যে কোমুৰে যেন বৰ অনিচ্ছাস্বৰূপে, বৰ খেদেৰে হে নাংচীবাদৰ বিৰুদ্ধে ফৰাচী প্ৰতিৰোধ বা ‘ৰেজিষ্টেচ’ অত যোগ দিছিল। প্লেগ কিতাপখনৰ দুটা খণ্ড ধৰি বঁবেৰে কেৱল চেষ্টা কৰিছে অঁৰ চহৰৰ পৰা পলাই যাবলৈ। তেওঁৰ সৰ্বশক্তি প্ৰয়োগ কৰিছে নিজৰ প্ৰেমিকাৰ লগত পুনৰ্মিলনৰ অৰ্থে। কোনো কপটতা নোহোৱাকৈ বঁবেৰে নিজৰ বন্ধু বান্ধবক কৈছে কিয় তেওঁ উপস্থিত কৰ্তব্যৰ পৰা পলাব খুজিছে আৰু তেওঁৰ বন্ধু বান্ধব তাক সমৰ্থন কৰিছে। দোষণীয় কাৰ্য বুলি কোৱা নাই। দোষণীয় কাৰ্য বুলি ক'ব নোৱাৰি—মানুহৰ জীৱনেইতো সুখৰ সন্ধান। কিন্তু কোমুৰ সৃষ্টিৰ মাহাত্ম্য হৈছে যে বঁবেৰৰ যুক্তিত আৰু এনে পলায়নবাদী কৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি বা বিতৃষ্ণা আছে নে নাই তাৰ বিন্দুমাত্ৰও সন্দেহ পোৱা নাযায়। মহৎ লেখকৰ যি নিৰাসক্তি বা নৈৰ্য্যক্তিকতা সি

পুনৰ্বাৰ প্ৰকাশ হৈছে কোম্বাৰ ৰ'বে'ৰ চৰিত্ৰ অংকনত। শেষত কোম্বাৰ মানবতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ এটা স্পষ্ট প্ৰকাশ অনায়াস ভাবেই ওলাই আহিছে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ দ্বন্দ্বিক প্ৰেক্ষিতৰ পৰা—ক'তো সামান্যও অসংগতিৰ ইংগিত নাই। পৰিণতিৰ স্থাপনত সকলো প্ৰকাৰৰ বল-প্ৰয়োগ সম্পূৰ্ণ অমুপস্থিত যেতিয়া ৰ'বে'ৰে কয় :

“অকলে অকলেই সুখী হোৱাত কিবা এটা যেন লাজৰ কথা আছে।”

ৰ'বে'ৰে আৰু কয় “মই সদায়ে ভাবিছিলো এই চহৰত মই এটা বাহিৰা মানুহ আৰু ভাবিছিলো যে আপোনাসকলৰ লগত মোৰ একো নাই। কিন্তু এতিয়া মই যি দেখিব লাগে দেখিলো, মই এতিয়া জানো যে মই ইয়াৰে মানুহ—মই তাক বিচাৰো বা নিবিচাৰো। আমি সকলোৰে এই ঘটনাবিলাকৰ লগত জড়িত।”

আত্মহত্যাৰ যুক্তিযুক্ততা সম্পৰ্কে ‘চিচিকাচৰ পুৰাণাহিনী’ (ল্য মিথ ছু চিক্সিফ) ত মীমাংসা হ’ল—অযৌক্তকতাৰ মাজেদিয়েই জীয়াই থাকিব লাগিব আৰু জীয়াই ৰাখিব লাগিব। ‘ক্যালিগুলা’ নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰোমীয় সম্ৰাট ক্যালিগুলাৰ ধ্বংসবাদৰ প্ৰত্যুত্তৰ হ’ল সেই নাটকৰ অষ্ট এটা চৰিত্ৰ অভিজ্ঞাত পুৰুষ চেৰিয়াৰ মানবিক শৃংখলা বোধৰ ওপৰত দিয়া সৰ্বময় গুৰুত্ব। মানব জীৱনৰ দুখ-হৰ্দশাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিষ্ঠিত হ’ল প্লেগ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহৰ সংঘবদ্ধ সংগ্ৰাম। কোম্বাৰ মানবতাবাদৰ এয়েই প্ৰতিচ্ছবি।

উপন্যাসখনৰ শীৰ্ষবাণীৰ কথা আগেয়েই উল্লেখ কৰা হৈছে। “কোনো এক ধৰণৰ বন্দীদশাক অন্য এটা বেলেগ ধৰণৰ বন্দীদশাৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত কৰা যুক্তিসিদ্ধ, যেনেকৈ যুক্তিসিদ্ধ যি বস্তুৰ অস্তিত্ব আচলতে বৰ্তমান তাক যি বস্তুৰ অস্তিত্ব নাই তাৰ দ্বাৰা প্ৰতিফলিত কৰা।” নাৎচীবাদৰ দ্বাৰা য়ুৰোপৰ অধিকৃত অবস্থাৰ অৰ্থ চহৰৰ প্লেগপ্ৰস্তুত অবস্থাৰ ৰূপকেৰে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি। অৰ্থ চহৰ নৰক সদৃশ ঠাইত পৰিণত হ’ল “ঘ’ত মানুহৰ মৃত্যু আৰু মাখিৰ মৃত্যু একে দৈনন্দিন

হ্যাপাবে হৈ পৰিল।” আচল সংঘৰ্ষ ঘটিল কিন্তু আত্মাৰ অভ্যন্তৰত। তাৰ চিহ্নযাত্ৰাৰ ভাস্কৰীয়া অৰ্ধ চহৰৰ সেই সুন্দৰ গোষ্ঠীয়ে বাস্তব ভাবেও সংগ্ৰাম কৰিলে। সেই সংগ্ৰাম কোনো বাহ্যিকশক্তিৰ নিৰ্দেশত নহয়, কোনো ওপৰহাতীয়াৰ লুকুপত নহয়, কোনো পৰম শক্তিমানৰ অদৃশ্য প্ৰসাদত নহয়, কেবল নিজৰ জীবনৰ উপলক্ষৰ তাড়নাত।

পাত্ৰী পনলুৰ দৰে বাকীবিলাক চৰিত্ৰৰ ধৰ্মবিশ্বাস নাছিল, আছিল কিজানি এটা মানবিক প্ৰত্যয়। কিন্তু এই প্ৰত্যয়ৰ মুখামুখি হৈ পনলুৰ জীৱন-ধাৰণাত যিবিলাক নিশ্চিত বস্তু আছিল সেইবিলাক সম্বন্ধে তেওঁৰ নিশ্চয়জ্ঞানত খহনীয়াই দেখা দিলে। পনলুৱে তেওঁৰ ধৰ্মাংশদেশত ঘোষণা কৰিছিল যে প্লেগ মহামাৰী হৈছে এটা ঐশী শাস্তি। অৰঁবাসী সকলে “বৰ বেছি দিন অশুভৰ লগত সন্ধি কৰিছে, ঈশ্বৰৰ কৰুণাৰ ওপৰত বৰ বেছি নিৰ্ভৰ কৰিছে।” গতিকে সেই শাস্তি পাপী অৰঁবাসীৰ প্ৰাপ্য। কিন্তু যেতিয়া দণ্ডাধীশ অথ’ৰ সকল’ৰাটোৰ মৃত্যুকাল উপস্থিত হ’ল পনলুৱে তেওঁৰ প্ৰাণৰ সৰ্বশক্তিয়ে প্ৰাৰ্থনা কৰিলে “ভগবান, এই সকল’ৰাটোক ৰক্ষা কৰা।” ল’ৰাটো ৰক্ষা নপৰিল। তেতিয়া, যেতিয়া ৰিইয়ো এ কৈ উঠিল, “আহ, এই ল’ৰাটো অন্তত নিৰ্দোষ আছিল।” পনলুৰ বিশ্বাস তেতিয়া সম্পূৰ্ণ বিপন্ন হৈ পৰিল। বৃথাই তেওঁ আশ্ৰয় ললে সেই ঐশ্বৰিক প্ৰসাদৰ অন্তিমৰ ওপৰত যি প্ৰসাদৰ ফলত অজ্ঞেয় এক শক্তিৰ লগতো প্ৰেম সম্ভব হৈ উঠে। কিন্তু অজ্ঞেয় শক্তিৰ অনুশাসনত আত্মসমৰ্পণকাৰীয়ে তেওঁৰ ধৰ্মৰ মাজত অশুভ বস্তুৰ লগত এটা কপট সম্পৰ্কত লিপ্ত হৈ থাকে। এনেকুৱা এটা ধাৰণা উৎপত্তি হোৱাত উৎসাহ যোগোৱা কাৰণে ক্যেম্ব্ৰ উপজাতি ‘প্লেগ’ তেওঁৰ আটাইতকৈ বেছি ধৰ্মবিশ্বাসবিৰোধী গ্ৰন্থ। ৰিইয়ো এ কৈছে “সাবৰ পৰা মানুহৰ ত্ৰাণ মোৰ কাৰণে বৰ ডাঙৰ শঙ্ক-সমষ্টি। ইমান দূৰলৈ মই যাব নোৱাৰো। মানুহৰ স্বাস্থ্য হৈছে মোৰ বিষয়— সকলোতকৈ আগেয়ে মানুহৰ স্বাস্থ্য।” তত্ৰূপৰি “মই নাজানো কোনে মোৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি আছে বা ইয়াৰ পাছত মোৰ কি হ’ব। এই

মুহূৰ্ত্তত এই বোণীবিলাক আছে, তেওঁলোকক চিকিৎসা কৰিব লাগিব কাৰণ সংসাৰ চলাইছে যুত্থায়ে। ঈশ্বৰৰ কাৰণে কিজানি সেয়েহে ভাল হ'ব যে মানুহে ঈশ্বৰ বিশ্বাস নাৰাখি যুত্থাৰ বিৰুদ্ধে সৰ্বশক্তিৰে যুদ্ধ কৰিব—আকাশৰ ফালে নোচোৱাকৈয়ে—যি আকাশত ঈশ্বৰ নিমাত হৈ আছে।”

ঈশ্বৰত সম্পূৰ্ণ অবিশ্বাস কিন্তু জীবন ধাৰণৰ পবিত্ৰতাৰ গভীৰতম অমুভব।

উপন্যাসখনৰ আৰু এটা প্ৰধান ধাৰণা হৈছে নিৰ্বাসনৰ ধাৰণাটো। তৰ' চহৰৰ সকলো মানুহেই যেন নিৰ্বাসিত। কাৰণ প্লেগ মহামাৰী বুলি ঘোষিত হোৱাৰ পাছত ঘটিল সম্পূৰ্ণ অববোধৰ অবস্থা। অৰ' চহৰ বাহিৰৰ লগত ভাব বা সংবাদ আদান প্ৰদানৰ সকলো সম্ভাবনা বহিত, কেবল টেলিগ্ৰামৰ মাধ্যমৰ বাহিৰে। টেলিগ্ৰামৰ ফৰ্মুলা কিছুমানত ভাবৰ আদান প্ৰদানতকৈও ভাবৰ ভংগৰ আদান প্ৰদান হয় বেছি, প্ৰেৰক আৰু প্ৰাপকৰ মাজৰ মানসিক দূৰত্ব বাঢ়ে। নিৰ্বাসনৰ ইও এটা ৰূপ।

উপন্যাসখনৰ মূল বাণী কি? সি যেন নিৰাসক্ত প্ৰেমৰ জয় ঘোষণা। প্ৰেম আৰু মুক্তিৰ একত্ব। বা প্ৰেমৰ মাজেদিয়েই মুক্তি। সকলো দুখ দুৰ্দশা যন্ত্ৰণাৰ লগত সংগ্ৰাম কৰিব লাগিব—নিৰাসক্ত প্ৰেমক সাৰথি কৰি। উপন্যাসখনত বৰ্ণোৱা প্ৰেমৰ প্ৰকৃতিও লক্ষণীয়। যি অংশ নাৰী-প্ৰেৰ লগত সম্বন্ধিত সি মধ্যযুগীয় য়াৰোপীয় সাহিত্যত বাৰ্ণোৱা ৰাজদৰবাৰী প্ৰেমৰ সদৃশ। প্ৰণয় পাত্ৰীৰ অল্পপস্থিতি, বিবহৰ উচ্চ মহিমাৰ প্ৰতিষ্ঠা, কৰ্মৰ মাজেদি প্ৰেমৰ নবকলেবৰ উন্মোচন। এখন আধুনিক উপন্যাসত মধ্যযুগীয় প্ৰেমৰ প্ৰতিকৃতি স্থাপন এটা অভিনবত্ব। আনকি তাক ৰূপক-বৰ্ণনাৰ ভিতৰত আৰু এটা ৰূপক-বৰ্ণনাৰ অল্পবিকি বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি—যদিও লেখকে তাক সচেতনভাবে স্থাপন কৰাৰ কোনো প্ৰমাণ এতিয়ালৈকে মই পোৱা নাই। বিইয়ো আৰু তাকৰ মাজতো সেই মধ্যযুগীয় ন্যায়-যোদ্ধা বা

‘নাইট’ সকলৰ মাজত থকা সখ্যতাৰ দৰেই সম্বন্ধ। দুয়ো একেলগে সাগৰত গা ধুই এষাৰো কথা নোকোৱাকৈ কেবল হৃদয়ৰ অভ্যন্তৰতে সৌহাৰ্দ্যৰ অক্ষুভূতি বহন কৰি উঠি আছিল। শেষত তাকৰো প্লেগাক্ৰান্ত হৈ মৃত্যু হ’ল। তেতিয়া ৰিইয়োৰ ভাবনা :

“এইবাৰ চৰম পৰাজয়। যুদ্ধ শেষ কৰি শাস্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাটোও এটা আৰোগ্যবিহীন যন্ত্ৰণা।”

চাৰিওজন প্ৰধান চৰিত্ৰৰে এনেকুৱা এটা উপলক্ষিয়ে হ’ল। প্লেগ বিৰুদ্ধে অক্লান্ত সংগ্ৰামো শেষ হৈ আছিল। কিজানি অৰি চহৰো আগৰ দৰেই হৈ পৰিব কিন্তু কোনো মানুহেই, বিশেষকৈ এই নায়ক সকল, আগেয়ে যেনেকুৱা ধৰণৰ মানুহ আছিল তেনেকুৱা হৈ আক নাথাকিল। ৰঁবে’ৰ বিশেষকৈ। ৰঁবে’ৰে আকো আগৰ দৰে হবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। প্ৰণয়িনীৰ ওচৰলৈ দৌৰি যাব, তেওঁক বুকুত সাবট মাৰি ধৰিব। কিন্তু প্লেগ মহামাৰীয়ে ৰঁবেৰৰ গোটেই মানসিকতাতে এটা পৰিবৰ্তন আনি দিলে। বেল ষ্টেচনত তেওঁৰ প্ৰণয়িনীক যেতিয়া আকো লগ পালে ৰঁবে’ৰে কেবল তেওঁৰ হাতত ধৰিলে। তেওঁৰ চকুৰ পৰা পানী ওলাই আহিল কিন্তু তেওঁ ক’ব নোৱাৰিলে সেই চকুপানী কিহৰ—ভবিষ্যতৰ সুখৰ সম্ভাবনাত নে যি দুখ-তুৰ্দশা তেওঁ দেখি আছিল, যি যন্ত্ৰণাৰ সাক্ষী তেওঁ হ’ল তাৰ স্মৰণত ? লেখকে কোনো সন্দেহ উপজিবলৈ দিয়া নাই ৰঁবে’ৰ কেতিয়াও আক আগৰ দৰে হ’ব নোৱাৰে। কোনো দিনেই আক সুখী হ’ব নোৱাৰে।

ৰিইয়ো ও আক আগৰ সমান সুখী হ’ব নোৱাৰে কেবল তেওঁৰ পত্নীৰ মৃত্যু আক বন্ধু আক সহকৰ্মী তাকৰ মৃত্যুৰ কাৰণেই নহয়। প্লেগ মহামাৰীয়ে সকলোৰে মনত পৰিবৰ্তন আনিলে। উপন্যাসখন যেতিয়া প্ৰায় শেষ হওঁ হও হ’ল তেতিয়া বুজা গ’ল ডাক্তৰ বেৰ্ণাৰ ৰিইয়ো এ আছিল কাহিনীটোৰ বৰ্ণনাকাৰী।

‘প্লেগ’ উপন্যাসখন শাস্ত্ৰীয় ট্ৰাজিডিৰ পৰম্পৰাগত বিভাজন অনুসৰি পাচ ভাগত বিভক্ত। লেখকে ‘প্লেগ’ক উপন্যাস আখ্যা দিয়া নাই,

যেন উপন্যাস আখ্যাটোৰ ব্যবসায়ভিত্তিক অঙ্কনৰ সম্পূৰ্ণ অবজ্ঞাত।
তাৰ ঘটনাবলীৰ প্ৰকৃতিহে যথেষ্ট নাটকীয় ধৰণে প্ৰকট। আৰু সি এক
স্বপ্নক-বৰ্ণনা। কোম্বুৱে প্লেগ উপন্যাসখনৰ আখ্যানৰ সাৰবস্তুৰ নাট্যৰূপ
দিছিল তেওঁৰ গ্ৰন্থ ‘অবাবাধৰ অবস্থা’ (লেতা ছু চিয়েজ্) নামৰ গ্ৰন্থত।
কিন্তু সি ‘প্লেগ’ৰ সমান মৰ্মস্পৰ্শী নহ’ল।

প্লেগ উপন্যাসখন একপ্ৰকাৰে মানবতাবাদৰ ঘোষণাপত্ৰ। অস্তিত্ব-
বাদৰ দৰেই মানবতাবাদৰো মুখাবয়ব কেইবাটাও। কোম্বুৱৰ মানবতা-
বাদৰ কেইটামান সূত্ৰ এই উপন্যাসখনৰ নানা ঠাইত সিঁচৰতি হৈ
আছে।

মানবতাবাদৰ কোনো পৰ্যাপ্ত সংজ্ঞা নাই। বোধকৰো গ্ৰীক
চিন্তক প্ৰটাগোৰাচৰ বাণীৰেই আৰম্ভ কৰিব পাৰি। প্ৰটাগোৰাচৰ
নিজৰ চিন্তাবাহক কোনো গ্ৰন্থ নাই। প্লেটোৱেহে তেওঁৰ কিছুমান
উদ্ধৃতি দিছে। তাৰ ভিতৰত এটা হ’ল। মাহুহেই সকলো বিচাৰৰ
মানদণ্ড। কিন্তু প্ৰটাগোৰাচে মাহুহৰ সংসাৰৰ উৰ্দ্ধত এক দিব্য
অতিমানবিক বিধানৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰা বুলি জনা নাযায়। তাৰ
পাছত ‘মানবতাবাদ’ আখ্যাটোৰ শব্দার্থবিভাগমূলক অৰ্থাৎ চিমাটিক
পৰিবৰ্তন হৈ আহিছে। মধ্যযুগীয় হলেণ্ডদেশীয় বিদ্বান ইবেৰছমাচ
মানবতাবাদৰ এজন প্ৰধান হোতা কিন্তু তেওঁৰ খৃষ্টীয় ক্যাথলিক
ধৰ্মবিশ্বাসী লোক আছিল। তেওঁ জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁৰ সমকালীন
ধাৰণাবিলাকক অলপ বেছি উদাৰ আৰু কিছু পৰিমাণে যুক্তি-নিৰ্ভৰ
কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছিল মাত্ৰ। এইদৰেই মানবতাবাদৰ সংজ্ঞাৰ্থৰ
পৰিবৰ্তন হৈ আহিল। শেষত টি, এছ., এলিয়েট আৰু টি, ই, হিউমৰ
মানবতাবাদৰ ধাৰণাবিলাক আবিৰ্ভূত হ’ল। এলিয়েটে তেওঁৰ এসময়ৰ
শিক্ষক আৰভিং ব্যাবিট প্ৰচাৰিত মানবতাবাদ আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ
মাজত সম্পূৰ্ণ বিৰোধ দেখা নাপালে। এলিয়েটৰ ৰচনাৱলী ‘আৰভিং
ব্যাবিটৰ মানবতাবাদ’ (ছ হিউম্যানিজম অব আৰভিং ব্যাবিট) আৰু
‘মানবতাবাদ সম্পৰ্কে পুনৰচিন্তন’ (চেকেণ্ড্ থটছ্ অন হিউম্যানিজম্)-

এ বিংশ শতিকাৰ আমেৰিকীয় মানবতাবাদৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াইছে। তাত মানবতাবাদ সম্পৰ্কে এলিয়টীয় ধাৰণাবিলাকত এলিয়টৰ স্বত্বাবসিক্ত প্ৰাঞ্জলতা প্ৰকাশ পোৱা নাই। তাত মানবতাবাদৰ কিছুমান লক্ষণ বায়বীয় ভাষাত প্ৰকাশিত হৈছে যেনে ঔদাৰ্ণ, সাম্য ইত্যাদি। মোৰ মতে সিলে মানবতাবাদ সম্পৰ্কে সুস্পষ্ট আকৃতিৰ ধাৰণা প্ৰতিস্থাপিত নকৰে। বৰ, টি, ই, হিউমে দিয়া ব্যাখ্যা ই মানবতাবাদ সম্পৰ্কে ধাৰণাবিলাকৰ ধূৱলী বহুতখিনি আতৰায়। হিউমে মানবতাবাদৰ এটা বিশেষত্ব হিচাপে দিছিল ইয়াকে যে মানবতাবাদে মানবজাতিৰ তথা প্ৰকৃতিৰ অপেনয় অসম্পূৰ্ণতাত বিশ্বাস নকৰে। অপ্ৰত্যক্ষভাবে তাৰ অৰ্থ এই যে মানুহৰ সন্তাৰ ওপৰত অন্ম একো সন্তাৰ অস্তিত্ব থাকিব পাৰে বুলি মানবতাবাদে স্বীকাৰ কৰিব নোখোজে।

কিন্তু সকলো প্ৰতিষ্ঠিত ধৰ্মই মানবিক সন্তাৰ উদ্ভূত আৰু মানবিক সন্তাতকৈ প্ৰেয়স্কৰ আৰু পৰিপূৰ্ণতৰ কোনো এক অমোঘ বিধানত বিশ্বাস কৰে। বৌদ্ধ ধৰ্ম, বিশেষকৈ আদি মহাযান পন্থাহে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হ'ব পাৰে। এই ফালৰ পৰা চালে মানবতাবাদ আৰু ধৰ্মীয় মনোভাব বিপৰীতধৰ্মী। যদি মানবতাবাদৰ অৰ্থ ধৰ্মীয় সৰ্বশক্তিমান সন্তাৰ পৰিবৰ্তে মানবিক সন্তাৰ প্ৰাথমিকতাত বিশ্বাস, তেতিয়াহলে আলবে'ৰ কোমু প্ৰকৃততৰ্থত এজন মানবতাবাদী। কাৰণ তেওঁ খৃষ্টীয় ঈশ্বৰ আৰু মানুহৰ আত্মাৰ অস্তিত্বত সম্পূৰ্ণ অবিশ্বাসী আছিল বুলি নিজেই ঘোষণা কৰিছিল।

সমালোচনাৰ বিশেষকৈ বিজ্ঞায়নিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সমালোচনাৰ প্ৰকৃতিৰ এটা অবয়ব হ'ল যে এজন লেখকে যি মতামত তথা বিশ্বাসক প্ৰত্যক্ষ আৰু দ্ব্যৰ্থহীনভাবে ঘোষণা কৰিছে তাকো ঠেলা মাৰি থৈ সমালোচকৰ নিজৰ উপলব্ধি লেখক জনত আৰোপ কৰা। কোমুৰ বিষয়ে এখন আলোচনা সন্তাত এই লেখকে শুনিলে এজন সমালোচকে কোৱা যে কোমুৱে নিজক নিৰীশ্বৰবাদী বুলি ঘোষণা কৰিলেও

আত্মতে তেওঁ ঈশ্বৰ-বিশ্বাসী। এই ধৰণৰ মন্তব্য মই ঠিক বুজি
নাগাওঁ।

মোৰ বিশ্বাস ক্যেমু নিৰীক্ষৰবাদী। লগতে আত্মা, স্বৰ্গ, নবক আদিত
অবিশ্বাসী। মানুহে নিজে নিজৰ আচৰণ সংহিতা ৰচনা কৰিব লাগিব
—এয়ে ক্যেমুৰ ধৰ্ম। আৰু এই কাৰণেই তেওঁ মানবতাবাদী।
মানবতাবাদৰ নানা কুট অৰ্থ হ'ব পাৰে কিন্তু আধিদৈবিক এক সৰ্ব-
শক্তিমানৰ পৰিচালনাত প্ৰত্যয়সম্পন্ন ধৰ্মবিশ্বাসৰ পৰিপন্থী বিশ্বাসেই
হৈছে প্ৰকৃত মানবতাবাদৰ প্ৰধান অংশ। ক্যেমুৱে কৈছিল “মোৰ
ধৰ্ম মানুহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।”

‘প্লেগ’ মানবতাবাদৰ এখন সম্পূৰ্ণ নিৰ্দ্বেষ ইস্তাহাৰ। অন্ধ,
অযৌক্তিক নিয়তিৰ বিধানত, যি বিধানৰ চালিকাশক্তি হৈছে মৃত্যু, সেই
বিধানে প্লেগ বেমাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। সি ঐশী ৰোষৰ শাস্তি বা মানুহৰ
প্ৰাৰন্ধ নহয়। তাৰ কাৰণ পূৰ্ণভাৱে বিপ্লেস্ত্য নহয়। সি অযৌক্তিক,
অহেতুক। এনেকুৱা অবস্থাত মানুহে মহামাৰীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিব
লাগিব। একে লগ হৈ যুদ্ধ কৰিব লাগিব। প্ৰাৰ্থনা নহয়, অহুতাপ
নহয়, অদৃষ্টৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ নহয়—সংগ্ৰাম—যথাসম্ভৱ চেষ্টা
কৰি জীয়াই থকাৰ সংগ্ৰাম।

মানবতাবাদৰ, বিশেষকৈ ক্যেমুৰ মানবতাবাদৰ দ্বিতীয় সূত্ৰপ্ৰেম—
মানুহৰ বাবে মানুহৰ প্ৰেম, আৰু জীৱনত সুখৰ সন্ভেদ। সেই সুখ
কিন্তু ভোগবিলাসকামী সুখ সন্ধান অৰ্থাৎ ‘হেদোনিজম্’ নহয়। এটা
নিৰ্দ্ধাৰিত মাত্ৰা অতিক্ৰম নকৰাকৈ, নিসৰ্গৰ লগত যুগলবন্দী কৰি
আনন্দ লোৱা সুখ বা আনন্দোপলব্ধি।

ক্যেমু আছিল গ্ৰীক সভ্যতা আৰু গ্ৰীক ট্ৰাজিডিৰ অনুৰাগী—
এনে এক মনোবৃত্তিৰ অধিকাৰী যাক তেওঁ নিজে বুলিছে ভূমধ্যসাগৰীয়
মানসিকতা আৰু যাৰ প্ৰধান উপাদান হৈছে ‘মেজুৰ’ অৰ্থাৎ মাত্ৰাজ্ঞান।
এই ধাৰণাৰ মিল থাকিব পাৰে বৌদ্ধ ধাৰণা স্তব্ধ মধ্য-পন্থাৰ লগত।
মোৰ ব্যক্তিগত বিশ্বাস আদি মহাযান বৌদ্ধ ধৰ্মই হৈছে একমাত্ৰ

মানবতাবাদী ধৰ্ম। সেই কাৰণেই হয়তো সি ধৰ্ম অৰ্থাৎ ‘বিজিজ্ঞাসন’ অৰ সংস্কাৰৰ বাহিৰত। কোমুৰ সাহিত্যকৰ্মত একে ধৰণৰ ধৰ্ম-পৰিপন্থী মানবতাবাদৰ অভিব্যক্তি পৰিলক্ষিত হয়। ‘প্লেগ’ কোমুৰে উপভাস বুলি কোৱা নাছিল—উপভাস আখ্যাটোৰ এটা ব্যবসায়িক অনুকৰণ প্ৰতিষ্ঠাবান হোৱা কাৰণে। তেওঁ ‘লা পেষ্ট’ অক কৈছিল ‘বেচি’ বা বৰ্ণনা বুলি। ‘প্লেগ’—এই বৰ্ণনামূলক গ্ৰন্থত অদৃষ্টৰ বিৰুদ্ধে মানুহৰ সাহুহিক অথচ অসফল সংগ্ৰামৰ ধাৰণা প্ৰসাৰী মানবতাবাদ উত্থাপিত হৈ বৈছে।

উল্লেখ-সূচী

(১) John Bunyan (২) Jean de Meung (৩) Roman de la Rose (৪) Scarfe, F ed Baudelaire, p XVII (৫) Roland Barthes (৬) “fonde une morale antihistorique et une politique de solitude”—quoted by Lottman, Herbert, R Camus, Picador, London, 1979 p 543 (৭) Bernard Rieux (৮) (কৰাচী) Bois de Boulogne, ইংৰাজী উচ্চাৰণ ঘোৰ জনা নাই। ই প্যাৰিচ চহৰৰ উপকণ্ঠৰ এখন উদ্যান। ইয়াত ঘোৰ দৌৰৰ বাবেও ঠাই আছে।

(৯) “Par une belle matinée du mois de mai, une élégante amazone parcourait, sur une superbe jument alezane, les allées fleuries du Bois de Boulogne” (১০) Morvain Lebesque (১১) le mot juste (১২) Cottard (১৩) Paneloux

টি এছ এলিয়ট : জন্ম শতবাৰ্ষিকী প্ৰদ্বাৰ্ধ

জোনাকী যুগৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা বৰ্তমান কালৰ অসমীয়া কাব্য-পৰম্পৰাত ধৰ্ম প্ৰাণোদিত আবেগ সিমানে পৰিলক্ষিত নহয়। গভীৰ ধৰ্মানুভৱ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্য চেতনাৰ প্ৰায় অপৰিচিত। এটা বিমূৰ্ত আধ্যাত্মিকতাৰ আভাস অস্থিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আৰু নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাত আছে। কিন্তু তেওঁলোক ঈশ্বৰৰ নুসিংহ অবতাৰৰ বিভাবনত আবেগ-বিহ্বল হ'ব পৰাটো অকল্পনীয়। অথচ, তেওঁলোকৰ প্ৰায় সমসাময়িক, ইংৰাজী ভাষাৰ আধুনিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি সকলৰ অন্ততম টি, এছ, এলিয়ট (১৮৮৮ চনৰ ২৬ ছেপ্টেম্বৰত যাৰ জন্ম), সেই প্ৰজ্ঞাভাৱী, আধুনিক কবিতাৰ আংগিকৰ অদ্বিতীয় স্থপতি এলিয়ট আছিল প্ৰধানতঃ এজন ধৰ্মীয় মনোভাবৰ কবি। আৰু কেবল বিমূৰ্ত আধ্যাত্মিকতা আৰু ধৰ্মীয় অনুভূতিতেই নহয়, খৃষ্টীয় আচাৰ ক্ৰিয়া-কাণ্ড আদিৰ আবেগময় ফালটোতো তেওঁ নিবিষ্ট চিন্তা আছিল। ধৰ্মীয় দৰ্শন, খৃষ্টীয় মনোভাব আৰু খৃষ্ট-ধৰ্মৰ বহু প্ৰতীক সম্বলিত, এংলিকান পন্থী খৃষ্টীয় ধৰ্মাদেশ বিধৃত তেওঁৰ কবিতা চতুৰ্থয় 'ফোৰ কোৱাৰ্টেটচ'ৰ দ্বাৰাহে তেওঁ তিষ্ঠা বা নিতিষ্ঠা উচিত বুলি তেওঁ প্ৰকাশ্যে ঘোষণা কৰিছিল। এনেকি যুক্তিৰ অগোচৰ খৃষ্টীয় ধৰ্ম-ধৃতিবিলাকতো তেওঁ নিজক বিশ্বাসী কৰাইছিল। এংলিকানপন্থী খৃষ্ট-ধৰ্মাবলম্বীসকলৰ এটা প্ৰধান বিশ্বাস-ধৃতি হৈছে যীশুৰ শৰীৰত ঈশ্বৰৰ দেহ ধাৰণ। এই ধৃতিতো এলিয়টৰ কেবল বিশ্বাস থকাই নহয়, তাৰ বিষয়ে তেওঁ আবেগাভিভূত কবিতাও লেখিছে। ঈশ্বৰৰ দেহ ধাৰণৰ এই মুহূৰ্তৰ বিষয় তেওঁ লেখিছে : "সময়ৰ ভিতৰৰ মুহূৰ্ত কিন্তু এই মুহূৰ্তৰ মাজেদিহে সময় নিৰ্মিত হ'ল।

কাৰণ অৰ্থ নহ'লে কোনো সময় নাই আৰু সময়ৰ সেই মুহূৰ্তই সময়ক অৰ্থ দান কৰে।”

আমি এই ধৰ্মীয় আবেগ বুজিবলৈ টান পাওঁ কাৰণ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সমাজ-চেনা। বহুল ভাবেই ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ আৰু যুক্তিনিৰ্ভৰ। ঈশ্বৰৰ দেহ ধাৰণ। কেনেকৈ এজন অত্যন্ত বিদগ্ধ, পৃথিবীৰ ধৰ্মসমূহৰ উৎপত্তি সম্পৰ্ক পুংখানুপুংখ জ্ঞানী, উদাৰপন্থী শিক্ষা ব্যবস্থাত শিক্ষা লভা আধুনিক কাব্যৰ পুৰোধাই এনেকুৱা অযৌক্তিক বিশ্বাস, ধৰ্মা দেশত হয়ন্তৰ দিব পাৰে? এলিয়টে নিজেও এঠাইত প্ৰশ্ন তুলিছিল — যীশুখৃষ্ট কুমাৰী গৰ্ভ-সজুত এই খৃষ্টীয় বিশ্বাস সম্পৰ্ক “এটা বীৰ্য ব্যতিৰেক মানবিক প্ৰজনন বিশ্বাসায়াগ্য নে?” সেই প্ৰশ্নৰ প্ৰত্যক্ষ উত্তৰ তেওঁ নিদিলে। ফৰাচী মনিষী পাস্কালৰ ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ উদ্ভব সম্পৰ্কে কিছুমান মন্তব্য উপস্থাপন কৰি এটা নঞৰ্থক পৰিক্ৰমেৰে তাৰ উত্তৰৰ ইংগিত দিলে যি অস্বচ্ছ আৰু আমাৰ বুদ্ধিৰ অগম্য। আমাৰ বেছিভাগৰ কাৰণে এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ নঞৰ্থক। কেবল আমাৰেই নহয়, তেওঁৰ নিজৰ সমসাময়িক সকলৰ মাজতো এলিয়টৰ খৃষ্ট ধৰ্মানুগত্যই এটা মুহু বিশ্বয়ৰ উদ্ভেক কৰিছিল। টি, এছ, এলিয়ট সম্পৰ্ক ই এটা বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা। ই.ৰাজ সমাজত ই এটা বৰ আচৰিত হ'বলগীয়া কথা নহয়। ধৰ্ম-ভাবৰ লগত ই.ৰাজ মননশীল সমাজৰ দৃষ্টি কোনো-দিনেই অনতিক্ৰমণীয় হোৱা নাই। কেৱল এলিয়টেই নহয়, সৌ সিদিনাৰ ডিলান টমাছ আৰু আজিৰ ফিলিপ লাকিন, এই দুই ই.ৰাজ কবিৰ ৰচনাতো ধৰ্ম বিশ্বাসৰ চৰ্চা আছে। আমাৰ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া বুদ্ধিজীবী সমাজ মানসত ধৰ্ম বিশ্বাস বোধগম্য নহয়। কিন্তু এলিয়ট আৰু তেওঁৰ কাব্য-কৰ্ম অনুধাবন কৰিব খুজিলে এই বিশিষ্ট মানসিকতাৰ লগত কিছু পৰিমাণে হ'লেও আত্মীয়তা স্থাপন অপৰিহাৰ্য্য। তেওঁৰ ৰচনাৰ মৰ্মবাণী খৃষ্ট-ধৰ্মাশ্ৰিত।

অসমত যি সকলে তেওঁৰ কাব্যৰ চৰ্চা কৰিছে, তাৰ ভিতৰত বেছি ভাগেই এলিয়টৰ এই ধৰ্ম প্ৰবণতাৰ দিশটো এৰাই চলা যেন

লাগে। ই স্বাভাবিক। কাৰণ ধৰ্ম-ভাব আমাৰ ছুজ্জৈয়। আমাৰ ভিতৰত বেছি ভাগেই হয়তো এলিয়টক জানো এজন নিৰাশাৰ কবি বুলি, মহানগৰীৰ পংকিলতাৰ কবি বুলি, বা এজন পলায়নবাদী কবি বুলি। পলায়নবাদী বুলি কোৱাটো তেওঁৰ কাব্যৰ সঠিক বিচাৰ নহয়। তাৰ উদ্ভৱত তেওঁ হয়তো ক'লেছেভেন তেওঁৰ কাব্য-নাট্য 'পৰিয়ালৰ পুনৰ্মিলন' (ছ ক্যামিলি বিইউনিয়ন)ৰ এটা চৰিত্ৰই কোৱাদি "এক পলাতক জগতত যি মানুহে বিপৰীত দিশ লয় তেওঁক পলায়ন কৰা যেন দেখি"। তত্ৰূপৰি আমি তেওঁক জানো। এক ছৰ্বোধ্য, মননশীল, অধ্যয়ন ক্লিষ্ট আৰু জটিল ৰচনাৰীতিৰ প্ৰবৰ্তক স্বৰূপে। কিন্তু এই বিলাক তেওঁৰ কাব্য-কৃতিৰ মূল সূত্ৰ নহয়।

টি এছ এলিয়টৰ জন্ম হয় মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ অন্তঃপাতী মিছৌৰী ৰাজ্যৰ চেণ্ট লুই নগৰত। পৰিয়াল যথেষ্ট ধৰ্ম প্ৰবণ আছিল যদিও এলিয়টে তেওঁৰ পৰিয়ালৰ ইউনিটেৰিয়ানপন্থী খৃষ্টীয় ধৰ্মবিশ্বাসত সম্বদ্ধ হ'ব পৰা নাছিল। পিছলৈ, ১৯৪৮ চনত তেওঁ ইংগিত দিছিলেই যে ইউনিটেৰিয়ান পন্থাক তেওঁ খৃষ্ট ধৰ্মৰ মূল ধাৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন বুলি বিবেচনা কৰে। সৰুৰ পৰাই তেওঁৰ ধৰ্ম ভাবনা আছিল প্ৰবল। কিন্তু সেই ধৰ্ম ভাবনা কেবল আচাৰ-সৰ্বস্ব বা যুক্তিপ্ৰবণতাৰ লগত যথা সম্ভৱ সমন্বয়কামী ভাবনা নাছিল। এলিয়টে বিচাৰিছিল আদি খৃষ্টীয় সন্ত সকলৰ আবেগময় বিশ্বাস আৰু ধৰ্মৰ অৰ্থে তেওঁলোকৰ আত্মত্যাগৰ পিছত থকা প্ৰবল অমুভূতিৰ উপলব্ধি। এই আত্মত্যাগ তেওঁ ইউনিটেৰিয়ান পন্থাত পোৱা নাছিল। ১৯১০ চনৰ ওচৰাওচৰি সময়ত তেওঁ কিছুমান এই ধৰণৰ আবেগ প্ৰকাশক কবিতা ৰচনা কৰে, কিন্তু পিছত যেতিয়া তেওঁৰ কাব্য সংকলনবিলাক প্ৰকাশ কৰিলে তাৰ ভিতৰত এই বিলাকক অন্তৰ্ভুক্ত নকৰিলে। তাৰ কাৰণ এই নহয় যে তেওঁ এই ধৰণৰ আবেগৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন হ'ল। হয়তো সাময়িক বিচ্যুতি ঘটিছিল কাৰণ ঠিক ইয়াৰ পাছতে, তেওঁ যেতিয়া হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক-পূৰ্ব মহলাত পঢ়ি আছিল বা তাৰ ঠিক পাছতে,

এলিয়টে কিছুমান সমাজবিদ্ৰোহী কবিতা লেখে। আপেক্ষিক ভাবে এই বিলাক কবিতা আমাৰ মাজত বেছি পৰিচিত আৰু এই বিলাক কবিতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই আমি সাধাৰণতঃ এলিয়টৰ কাব্যৰ বিচাৰ বা তেওঁৰ কাব্য-মানসৰ সমালোচনা কৰো। এই ধৰণৰ বিচাৰ তেওঁৰ বচনাবলীৰ যথাযথ বিচাৰ নহয়। সামাজিক বিদ্ৰোহাত্মক কবিতাৰ ধাৰাটো তেওঁৰ কাব্য প্ৰবাহৰ এটা উপধাৰা মাত্ৰ। ধৰ্মীয় অনুভূতিহে তেওঁৰ কাব্য বাগৰ বাদী স্বৰ। এটা আধ্যাত্মিক অন্বেষণ তেওঁৰ কাব্য ধাৰাত সৰ্বতিকালে অন্তৰ্ভুক্ত। এই অন্বেষণে যৌবনতে তেওঁক বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু পতঞ্জলিৰ যোগ দৰ্শনলৈ আকৃষ্ট কৰিছিল। ১৯১০ চনৰ পৰা ১৯২০ চনৰ ভিতৰত লেখা তেওঁৰ কবিতাবিলাকত যদিও “কফিৰ চামোচেৰে জীৱন জোখো”, “বায়ুফোট বস্ত্ৰৰ স্পৰ্শৰ আৰামৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়া বন্ধুত্বপূৰ্ণ স্তন,” “জগতৰ অন্তৰ্জ্বালাল নহয় কেৱলিত” ইত্যাদি নানা উদ্ধৃতি-প্ৰবোচক শব্দ সমষ্টি আছে, সেইবিলাকৰ ভিতৰতো আছে ‘খ্ৰীষ্ট-বাত্ত’ আদি খ্ৰীষ্টীয় প্ৰতীক, কিছুমান খ্ৰীষ্টীয় মণ্ডলী আৰু যাজকৰ বিষয়ে উপহাস সূচক উক্তি ইত্যাদি ধৰ্মীয় অভিব্যক্তি। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া মানসিকতাত ধৰ্ম-চেতনাৰ বোধগম্যতা প্ৰায় শূন্য কাৰণে আমি এইবিলাক নিগূঢ় ধৰ্মীয় ব্যঞ্জনা আওকাণ কৰাটো স্বাভাৱিক। সেই কাৰণেই আমি তেওঁৰ কাব্যৰ ধৰ্মৰ ফালৰ অংশটো বাদ দি তেওঁৰ কাব্যৰ বিশ্লেষণত প্ৰবৃত্ত হওঁ। কিন্তু তাকে কৰিলে তেওঁৰ কাব্যৰ বিচাৰ কেৱল অসম্পূৰ্ণ হৈ থকাই নহয়, তেনেকুৱা খণ্ড-দৰ্শী বিচাৰ তেওঁৰ সামগ্ৰী জীৱন-দৰ্শনৰ পৰিপন্থী হৈ উঠে।

১৯২২ চনত প্ৰকাশিত এলিয়টৰ ‘ছন মাটি’ (ছ বেইষ্ট ল্যাণ্ড) তেওঁৰ কাব্য-কৃতিৰ শিখৰ। এই খণ্ড কাব্যখনৰ নিৰ্মাণ-আধাৰ বৃত্তৰ মূলক। পৃথিবীৰ প্ৰতিষ্ঠাসম্পন্ন ধৰ্ম সমূহৰ বহু আচাৰ আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ড আদিম মানব সমাজৰ পুৰাতত্ত্বৰ ওপৰত আধাৰিত। সুপ্ৰসিদ্ধ বৃত্তাৱিক জেমছ ফ্ৰেজাৰে তেওঁক স্তম্ভ-প্ৰতিম কৃতি ‘স্বৰ্ণময় বুদ্ধশাৰা’

(ড গোল্ডন্ বাও) ত এই তত্ত্বৰ প্ৰচুৰ প্ৰমাণ সংগ্ৰহ কৰিছে। আনকি বীণ্ড খৃষ্টৰ জন্ম, জন্ম বিদ্ধ হৈ মৃত্যু আৰু তেওঁৰ পুনৰুত্থান এইবিলাকো আদিম-মানবৰ কিছুমান প্ৰজ্ঞান-পুৰাবৃত্তৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মধ্য যুগীয় খৃষ্টীয় প্ৰতীক সম্বলিত কাহিনী “পবিত্ৰ স্থানীয় সন্ধান” এটা আদিম-মানব আচাৰৰ ৰূপান্তৰ। ‘ছন মাটি’ৰ বহু প্ৰতীক, বহু কল্প-মূৰ্তি এই খৃষ্টীয় কাহিনী আৰু তাৰ আধাৰ আদিম মানব পুৰাবৃত্তৰ যৌগিক সংস্থাপন। ৰজাৰ নবীয়া হয়, মাটি ছন পৰে, তাৰ পাছত সাংঘৰ লেখীয়া কিছুমান অসংলগ্ন প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দি আশ্বেষক বীৰে ছন মাটিলৈ জীপ আনে। ‘ছন মাটি’ আচলতে আধুনিক মানুহৰ আধ্যাত্মিকতাৰ অভাবত ছন পৰা মানস ভূমি। এই ধৰণে আক্ষৰিক অৰ্থৰ ছন মাটি বস্তুবাদী জন্ম যাত্ৰাৰ বিশুদ্ধতাৰ প্ৰতীক। বহু বিপ্লৱিত, বহু বিতৰ্কিত এই খণ্ড-কাব্যখনত কেইবাটাও ভাষাৰ পৰা বহু চিৰায়ত মূল্য সম্পন্ন পুথিৰ অসংখ্য উদ্ধৃতি আছে, আনকি আমাৰ গীতাৰো অনুসঙ্গ আছে। মন কৰিবলগীয়া ইয়াৰ দ্ৰুত-লিখন পদ্ধতিৰ দৰে ৰচনাৰীতি। কিছুমান সংলগ্নকাৰী প্ৰসংগ কাটি দিয়াৰ ফলত ইয়াৰ আপাত অসংলগ্নতা কেতিয়াবা বিভ্ৰান্তিকৰ। কিন্তু অলপ মনযোগ দিলেই টুকুৰামিলোৱা খেলাৰ দৰে তাৰ পূৰ্ণ প্ৰতিমা প্ৰকট হয়। এই খণ্ড-কাব্যখনৰ ব্যাখ্যাৰ লগত এলিয়টৰ কাব্যৰ বৈদগ্ধ্য, দুৰ্বোধ্যতা, স্তৰভেদ আদিৰ প্ৰশ্ন জড়িত আছে। এই প্ৰবন্ধৰ পৰিসৰত সেইবিলাকৰ আলোচনা সম্ভৱ নহ’ল। এলিয়টৰ বন্ধু আৰু একৰকমে প্ৰথম মন্ত্ৰ গুৰু মাৰ্কিন কবি এজৰা পাউণ্ডে কিন্তু কৈছিল যে ‘ছন মাটি’ত কোনো দুৰ্বোধ্যতা নাই—কেবল চাৰিটা সহজ সংস্কৃত শব্দৰ বাহিৰে। পাউণ্ড চমকপ্ৰদ অতিশয়োক্তিৰ কাৰণে সুপ্ৰসিদ্ধ কিন্তু তেওঁৰ মন্তব্য তেনেই উকুৱাই দিবলগীয়া নহয়। কাব্যৰ অভিধাৰ স্তৰ ভেদ আছে। খৃষ্টীয় পুৰাবৃত্ত, আদিম-পৌৰাণিক আধাৰ, সহস্ৰ সাহিত্যিক অনুসঙ্গ এই বিলাকৰ কোনো উমান নোপোৱাকৈও এই খণ্ড কাব্যখনৰ ৰসাস্বাদ সম্ভৱ। এলিয়টে অৱশ্যে কৈছে যে উপলব্ধিৰ পূৰ্বেও পাঠকৰ

মনত কাব্যৰ সৰ্ব্বৰূপ ঘটিব পাৰে। এই বহুস্ত-মন উজ্জ্বল জট
নভঙাকৈও কৰ পাৰি যে পাঠকে যদি আগুয়েই ভয় খাই নবয়,
ভেতিয়াইলৈ ‘জন মাটি’ৰ কাব্য বস উপভোগ কৰা কঠিন নহয়, অন্ততঃ
কিছুমান সুন্দৰ উপমাই পাঠকৰ মনত অনুৰণন তুলিবৰ বাধ্য। মোৰ
এজন বন্ধুৱে সদায়ে এই খণ্ড কাব্যৰ এইবাৰ কথাত এটা অতীশ্ৰিয়
স্বাদ পায়

“পৰ্বতৰ ওপৰত, তাত নিজক স্বাধীন যেন লাগে।” তেওঁ তাৰ উৎস
বা অনুৰাগৰ বিষয় একো নাজানে। কাব্যৰ বিস্তাৰতো গোটেই জীৱন,
অনাদি কাল, আৰু সমস্ত ব্ৰহ্মাণ্ড। প্ৰত্যেক উপলক্ষিয়েই আংশিক।
আংশিকতাৰ পৰিমাণ নিৰূপণ নিৰ্বৰ্থক। পাঠকৰ স্বকীয় অনুৰাগহে
বেছি সংগত। কাব্য সাধৰ নহয়। সাধৰ ভণ্ডাৰ হৰ্ষ আৰু কাব্য
বসাস্বাদৰ আনন্দৰ ভিতৰত সাগৰ সংকাশ প্ৰভেদ।

সাধৰ অৰ্থ নিৰ্দিষ্ট। কাব্যৰ কোনো পূৰ্ব স্থাপিত নিধাৰিত অৰ্থ
নাথাকে। প্ৰত্যেক পাঠকৰ মনত উদয় হোৱা অৰ্থ ই তাৰ অৰ্থ। আধুনিক
কাব্যৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ প্ৰশ্নটো বহু বিতৰ্কিত। এই প্ৰবন্ধৰ পৰিধিত তাৰ
আলোচনা সম্ভৱ নহয়। কেবল সংস্কৃত, ইংৰাজী আৰু অসমীয়া কাব্যৰ
এজন মৰ্মগ্ৰাহী ৰাসিক সুপণ্ডিত শ্ৰীযুত যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ মোলৈ লেখা
এখন চিঠিৰ পৰা এই সম্পৰ্কে তেখেতৰ মন্তব্য উদ্ধৃত কৰোঁ। “পনিয়ল
পকাকৈ নপাকে। খাওঁ তাই টিপি টিপি তাৰ সোৱাদ উলিয়াব লাগে।
তাৰ ভিতৰৰ গুটিবিলাকো এই সোৱাদৰ অংশ” আধুনিক কবিতাৰ
দুৰ্বোধ্যতাৰ এনেকুৱা প্ৰাঞ্জল বিশ্লেষণ আৰু নিষ্পত্তি অন্ততঃ মোৰ জ্ঞান
গভীৰ ভিতৰত নাই। দুৰ্বোধ্যতাৰ পাছতে আধুনিক কবিতাৰ এটা
বিশিষ্ট লক্ষণ মুক্ত ছন্দ। এলিয়টৰ ছটা উক্তি এই সন্দৰ্ভত বৰ
প্ৰাসংগিক। তেওঁ কৈছিল যে মুক্তছন্দৰ নামত বহুতো অতি নিকট গঢ়
লেখা হৈ আছে।

এলিয়ট এজন নাট্যকাৰো আছিল। কিন্তু তেওঁৰ নাট্য কাব্য-
নাট্য। সাম্প্ৰতিক নাটক গঢ়ত কিন্তু খৃষ্টীয় ষোড়শ সপ্তদশ শতাব্দীৰ

শেৰুশীয়াৰ আদি নাট্যকাৰ সকলৰ নাটক কাব্যনাট্য। এলিয়টে এই পৰম্পৰাৰ পুনৰ প্ৰবৰ্তন কৰে। এই নাটকবিলাকৰ সংলাপৰ এটা বিশিষ্ট স্বাতন্ত্ৰ্য আছে। পদ বিস্তাৰ পদ্ধতি লেখন কবি কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰি, বৰঞ্চ কোনো কবিতাত পদ বিস্তাৰ পদ্ধতি লেখিত নহৈ অমূল্য হ'লে সি কবিতাই নহয় বুলি বহুতৰ ধাৰণা। একালে গল্প, আৰু আনফালে পদ্ম আৰু কবিতাৰ মাজৰ অল্পমিত বৈপৰীত্য এই প্ৰমাদৰ হেতু। আচৰিত কথা, সংস্কৃত সাহিত্যত আদিকালৰপৰা এনে কোনো প্ৰমাদ নাছিল। অতি নীৰস, ব্যবহাৰিক বিষয়ো ছন্দোবদ্ধ কৰা হৈছিল। শাৰীবিলাকৰ শেষৰ আখৰৰ মিল সংস্কৃত কবিতাৰ অপৰিহাৰ্য অংগ নহয়। কাদম্বৰী বা হৰ্ষচৰিত কাব্যৰ বেছি অংশই গল্পত ৰচিত। ৰামনেতো কৈছেই “গজম্ কৱীনাং নিকষম্ বদন্তি।” অথবা এলিয়টে কোৱাদি, এফালে গল্প আৰু অল্পফালে পদ্ম এই দুই মেকৰ মাজত যি কোনো বিন্দুতে কবিতাৰ উদ্ভব হ'ব পাৰে। এলিয়টৰ কাব্য নাটৰ সংলাপ ইয়াৰ প্ৰমাণ। পদ বিস্তাৰ পদ্ধতিৰ কোনো উল্লেখন নকৰাকৈও তেওঁ তেওঁৰ নাটকৰ সংলাপত কাব্য-গুণ আৰোপ কৰিব পাৰিছে। এই সংলাপবিলাকেই প্ৰমাণ যে সাধক আধুনিক কবিতাৰ এটা বিশিষ্ট লক্ষণ হ'ল সাধাৰণ কথোপকথনৰ অনলংকৃত ভাষাতেই এটা উচ্চতৰ আবেগিক স্তৰৰ সৃষ্টি কৰা। অসমীয়ালৈ এলিয়টৰ কাব্য-নাট্য ‘পৰিয়ালৰ পুনৰ্মিলন’ (ডা ফ্যামিলি ৰিইউনিয়ন) অনুবাদ কৰিবলৈ গৈ মই বুজিছিলোঁ কি মুকঠিন সাধনা লব্ব এই কবি-কৃতি।

এলিয়টৰ কাব্য-নাট্যৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কেও মন ককিলগীয়া এই যে আটাই কেইখনৰে প্ৰধান বিষয়বস্তু ধৰ্মমূলক। পাপ আৰু প্ৰায়শ্চিত্ত, ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অনুপ্ৰাণনা, ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ অৰ্থে আত্মত্যাগৰ স্মৃতিৰ আবেগ, এইবিলাক হ'ল এলিয়টৰ নাটক সমূহৰ বিষয়বস্তু।

কবি, নাট্যকাৰ, পণ্ডিত, টি. এছ. এলিয়ট এজন সাহিত্য সমালোচক আৰু সমাজ সমালোচকো আছিল। তেওঁৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ

কিছুমান সূক্ত অতি প্ৰখ্যাত। সেইবিলাকৰ ‘কুখ্যাত প্ৰচলন’ আৰু পৌনঃপুনিক আবৃত্তিয়ে শেষৰ ফাললৈ তেওঁক বিৰক্ত কৰি তুলিছিল। এই সূক্তবিলাকৰ বেছি ভাগেই তেওঁৰ প্ৰথম কালৰ ৰচনাৰ পৰা লোৱা। ১২৬১ চনৰ ৰচনা ‘সমালোচকক সমালোচনা কৰিবৰ বাবে’ (টুকুটিচাইজ ছ কৃতিক) ত এই চমকপ্ৰদ-উদ্ধৃতি-প্ৰাৰচক সমালোচনা —

শ্লোকবোৰক তেওঁ “অপৈণত অবস্থাৰ উৎপন্ন বস্তু” বুলিও কটুক্তি কৰিছিল। “পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তি-প্ৰতিভা” (ট্ৰেডিশ্যন এণ্ড ছ ইনদিভিডুয়াল ট্যালেন্ট) নামক ৰচনা এখন বহু উদ্ধৃত। তাৰ এটা তত্ত্ব হ’ল শিল্প-কলাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা সম্পৰ্কে তেওঁৰ তত্ত্বটো। তাত তেওঁ কৈছিল যে কাব্য আবেগৰ প্ৰকাশ নহয়, বা কবি ৱাৰ্ডহাৰ্থে কোৱাদি প্ৰশাস্ত অবস্থাত মনত পেলোৱা আবেগও নহয়, কাব্য আবেগৰ পৰা নিষ্কৃতি। ফৰাচী সমালোচক ৰেমি ছ গুৰমেঁৰ প্ৰতি এলিয়টৰ পৃষ্ঠপোষক মাৰ্কিন কবি এজৰা পাউণ্ডৰ অত্যাংসাহৰ ফলাফল বুলি তেওঁ নিজেই পাছলৈ মন্তব্য কৰিছিল। ইয়াতে এটা কথা কৈ ধোৱা ভাল যে আবেগ কবিতাৰ প্ৰাণ। আবেগ নহ’লেও কেতিয়াবা কবিতা হ’ব পাৰে। তাৰ তত্ত্ব বেলেগ। এলিয়টৰ বেছি ভাগ কবিতাই ব্যক্তিগত-আবেগধৰ্মী—অৰ্থাৎ ‘লিৰিক’। শিল্প-কলাৰ নৈৰ্ব্যক্তিক তত্ত্বটো ৰেমি ছ গুৰমেঁ বা এলিয়টৰ দ্বাৰা প্ৰসাৰিত হলেও নন্দন-তত্ত্বৰ ইতিহাসত সি একেবাৰেই নতুন কথা নহয়। একাদশ শতিকাৰ সংস্কৃত নন্দনতাত্ত্বিক ৰাজনক কুন্তকৰ ৰচনাতো তাৰ আভাস পোৱা যায়।

সংগীত কবিতাৰ স্নায়ু-তন্ত্ৰ আৰু তাগ বন্ধন তাৰ হ্ৰৎস্পন্দন। সংগীত মানে কেবল সুখ-শ্ৰাব্য-স্বৰানুক্ৰম-বন্ধ অৰ্থাৎ ‘মেলোডি’ যুক্ত সংগীতেই নহয়, স্বৰসংগত অৰ্থাৎ ‘হৰেমনিক’ সংগীতকো বুজায়। তত্পৰি আছে স্বৰ-মেলক বা স্বৰ-সমন্বয় যুক্ত বাছ সমাহাৰ বা ‘চিমফনী’ আৰু বহুস্বৰ সম্বলিত সংগীত। পাশ্চাত্য সংগীতৰ এই স্বৰ-সংগত ৰূপৰ সচেতন বা অবচেতন প্ৰয়োগ এলিয়টৰ কবিতাত প্ৰায়েই দেখা যায়। এলিয়টক

নিজৰ মতে বেসুৰা তান বা ককৰ্শ্বনিৰো স্থান সংগীতত আছে। সংগীতৰ এই সামগ্ৰিক ৰূপৰ প্ৰচ্ছন্ন ব্যক্তনাও এলিয়টৰ কাব্যত পোৱা যায়। ‘ফোৰ কোৱাৰ্টেট্‌চ্’ নামৰ তেওঁৰ কবিতা চতুৰ্থয় এলিয়টে সম্পূৰ্ণ সচেতন ভাবেই বিচ্ছিন্ন কৰিছে পাশ্চাত্য সংগীতৰ তাৰ বাস্তৱ্য চতুৰ্থয়ত আবাস-কক্ষত বজোৱা সংগীত (চেষ্টাৰ মিউজিক) ৰ গঠন-প্ৰণালী অনুসৰি। এই গঠন প্ৰণালীৰ লগত বহুত বে’থফেনৰ ১৩২ সংখ্যক ‘ওপাচ’ৰ সাদৃশ্য দেখিছে, এজন সমালোচকে দেখিছে বাটক নামৰ সংগীতকাৰৰ ১৪ পৰা ৬ সংখ্যক কোৱাৰ্টেট্‌বিলাকৰ। কবিতা আৰু সংগীত সম্পৰ্কে এলিয়টৰ কেইটামান উক্তি বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। পদ্ম লেখিবৰ অভ্যাস যি সকলো কবিৰ চেষ্টা কৰিছে তেওঁলোকৰ অবগতিৰ অৰ্থে আৰু কাব্য সমালোচনাত যি সকলৰ আগ্ৰহ আছে, তেওঁলোকৰো চিন্তনৰ বাবে এটা উক্তি তলত দিয়া হ’ল

“সংগীতৰ যি দুটা ধৰ্মৰ লগত কবি আটাইতকৈ বেছি সংশ্লিষ্ট তাৰ এটা তাল বন্ধন জ্ঞান আৰু আনটো হ’ল গঠন-প্ৰণালীৰ জ্ঞান ”

(কবিতাৰ সংগীত, দ্য মিউজিক অভ্‌ পোয়েট্ৰি)

কবিতাৰ লগত সংগীতৰ অংগাঙ্গী সম্পৰ্কৰ পাছতে উল্লেখ্য কবিতাৰ লগত তাল-বন্ধন সম্পৰ্কৰ কথা। এলিয়টে কৈছিল যে মনৰ মাজত এটা বিশেষ তাল-বন্ধনৰ অনুভৱৰ পৰা কাব্যৰ উদ্ভৱ হ’ব পাৰে। কাব্যৰ আংগিকৰ এই দুই বিষয় অৱশ্যে পৰিসৰতে বহুলাই লেখিব লগা হ’ল। কাব্য, গুৱাহাটী দূৰদৰ্শনৰ কিছুমান কবিতা সভাত হোৱা কবিতা পাঠ শুনি এই কথা দোহাৰিবৰ সময় হোৱা যেন লাগে যে সামাজিক সমস্যাৰ ওপৰত মন্তব্য কেতিয়াবা ভাল কবিতা হ’ব পাৰে, কিন্তু মুখ্যতঃ কবিতা এটা শিল্পকলা। তাৰ আঙ্গিক আছে, তাত অলংকাৰ আছে। তাৰ সংগীত আছে, তাল বন্ধন আছে। এলিয়টৰ কবিতা আৰু বহু আধুনিক সৰ্থক কবিতা সচৰাচৰ কথোপকথনৰ তাল আৰু লয়ত সচেতন ভাবে সাচ দিয়া হৈছে। পাঠক আৰু লেখকৰো মাজত এই তথ্য জনা থকা ভাল। এলিয়টে কোৱাদি যি কথা গছতো

কব পাৰি তাক গছত কোৱাই ভাল। কেবল শাৰী বন্ধ কৰিলেই গছ কাব্য হৈ উঠে। কবিতা এটা বেলেগ ধৰণে কথা কোৱাৰ কায়দা, শব্দৰ বিশেষ ব্যবহাৰৰ দ্বাৰা এটা উচ্চতৰ স্থিতি সৃষ্টি কৰা, ধ্বনি আৰু অৰ্থৰ বিশিষ্ট সমাহাৰেৰে শব্দত মন্ত্ৰৰ গুণ আনি দিয়া।

এলিয়টৰ সমাজচিন্তামূলক কিছুমান বচনাও আছে। তাৰ ভিতৰত 'সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞাৰ্থৰ বাবে কিছুমান টোকা' (নোটচ্ টুৱাৰ্ডচ্ তু ডেফিনিশ্যন অফ্ কালচাৰ), গ্ৰন্থৰ এটা মন্তব্য আজিৰ অসমৰ কাৰণে বৰ প্ৰাসংগিক। এলিয়টে কৈছিল যে এখন দেশৰ সাৰ্বিক সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ নিমিত্ত আঞ্চলিক সংস্কৃতিবিলাকৰ বিকাশ বিশেষ আবশ্যকীয়। দেশৰ শাসন-নায়ক, হিন্দী সংস্কৃতিৰ প্ৰসাৰকামী সকলে এই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাৰ মনত ৰাখিলে সকলোৰে উপকাৰ হ'ব।

এলিয়টৰ বচনাৱীতিৰ অভিনিবিষ্ট অধ্যয়নে অসমীয়া কবি আৰু সাহিত্যিকক উপকৃত কৰিব বুলি মোৰ ধাৰণা। ভাষাৰ যথাযথ আৰু বৈশিষ্ট্যময় ব্যবহাৰ উপভোগ কৰিবৰ ক্ষমতাইহে সাহিত্যৰ প্ৰকৃত বসগ্ৰাহীক চিহ্নিত কৰে। লেখকৰ বিষয়বস্তু কি, লেখকৰ মতৰ লগত মতৰ মিল আছে নে নাই এই বিলাক প্ৰকৃত সাহিত্য প্ৰেমীৰ বসগ্ৰহণৰ গোণ উপাদান মাত্ৰ। এলিয়টৰ এলিকানপত্নী ধৰ্ম বিশ্বাসৰ লগত বা আধ্যাত্মিক মানসিকতাৰ লগতো কোনো কোনো পাঠকৰ সহানুভব নাথাকিব পাৰে ডাঙৰ বা খ্ৰীশংকৰদেব কল্পিত বৈকুণ্ঠ অলৌক বুলি ধাৰণা হ'ব পাৰে কিন্তু তেওঁলোকৰ ভাষাই বা বচনাৱীতিয়ে প্ৰাত্যক বসগ্ৰাহী পাঠকৰ চিন্তাবৃত্তিত সাম্মাহন সৃষ্টি কৰিবৰ বাধ্য।

ভাষাৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰিব পৰা এই ইন্দ্ৰজালৰ উৎস ক'ত? এই উৎস হৈছে কবি-কৌশলত, বা একাদশ শতাব্দীৰ সংস্কৃত নন্দন তাত্ত্বিক ৰাজনক কৃত্তকৰ মতে কবি-ব্যাপাৰ-বক্ৰস্বত, ববিৰ সহজাত শক্তিত। এই শক্তিৰ বলত কবিয়ে শব্দক এটা উচ্চতৰ স্তৰলৈ উন্নীত কৰে-লোকাতিক্ৰান্ত-গোচৰম ৱাচ। টি, এছ, এলিয়ট এই শক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতম অধিকাৰী সকলৰ এজন—কি কাব্যত, কি গছত, কি কাব্য নাট্যত।

টি এছ এলিয়ট আৰু সমালোচনা

জীবনৰ শেষৰ ফালৰ উক্তি বিলাকেই এজন লেখকৰ শ্ৰেষ্ঠ উক্তিৰে ? প্ৰশ্নটোৰ নিৰ্দ্দেশ উত্তৰ দিয়া কঠিন। এলিয়েটে নিজেই কৈছে, “বয়স হৈ অহাৰ লগে লগে এজন মানুহৰ যুক্তি-নিৰপেক্ষ বন্ধমূল ধাৰণা আৰু প্ৰয়োগবাদী মনোভাব কমি আহিব পাৰে, কিন্তু কোনো আশ্বাস নাথাকে যে মানুহজনৰ জ্ঞানৰ বৃদ্ধি হয় আনকি ইও সম্ভব যে মানুহজন কম অনুভূতিশীল হৈ পৰিব পাৰে।”^১ তথাপিও, মেৰ বিচাৰত এলিয়টৰ জীবনৰ শেষ তথ্যৰ বচনা “সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ” (১৯৬১)^২ এলিয়টৰ সমালোচনা মনীষাৰ প্ৰোটিব উত্তম নিদৰ্শন। তাৰ কাৰণ সেই বচনাখণ্ডৰ বিনয়।

এই বচনাখনত সমালোচনা সম্পৰ্কে এলিয়টৰ মূল কথা কেইটা এৰুৱা প্ৰথম, সাহিত্য সমালোচনা সুসভ্য মনৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি মূলক কৰ্ম। এই কথাষাৰ তেওঁ ইংৰাজ দাৰ্শনিক আৰু তেওঁৰ নিজৰ বচনা শৈলীৰ অগ্ৰতম গুৰু ফ্ৰান্সিচ হাৰ্বাৰ্ট ব্ৰেডলীৰ এবাৰ কথাৰে আলাপিত কৰিছে। ব্ৰেডলীয়ে অধিবিজ্ঞা বা ‘মেটাফিজিক্স’ সম্বন্ধে কৈছিল যে অধিবিজ্ঞা হৈছে যিহক আমি সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ বলত বিশ্বাস কৰো তাৰ সম্বন্ধে অসম্পূৰ্ণ যুক্তি আৱিষ্কাৰ কৰা। সেই যুক্তিবিলাক বিচৰাটোও সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ এটা ক্ৰিয়া^৩। সমালোচনাৰ প্ৰকৃতি সম্বন্ধে ই এটা বৰ মূল্যবান মন্তব্য। ইয়াৰ পৰাই অনুময় যে সাহিত্য সমালোচনাৰ ক্ৰিয়াটোক এলিয়েট এটা পূৰ্ণভাবে বিশ্লেষণ-সম্ভব প্ৰক্ৰিয়া বুলি বিশ্বাস নকৰিছিল, কাৰণ সহজাত প্ৰবৃত্তি বা ‘ইনচটিন্ট’ আজিলৈকে সম্পূৰ্ণভাবে বিশ্লেষণ বুলি প্ৰমাণিত হোৱা নাই। তাৰ

আগেয়েই ১৯৫৬ চনত অবশ্যে তেওঁ স্পষ্টভাবে কৈছে যে সমালোচনা কেতিয়াও এটা বিজ্ঞান হ'ব নোৱাৰে।^৪

‘সমালোচক সমালোচনা কৰিবলৈ’ ৰচনাখনত তেওঁ সমালোচকৰ শ্ৰেণী বিভাজন কৰাৰ পাছত আৰু নিজৰ সমালোচক জীৱনৰ যুগ নিৰ্ণয় কৰাৰ পাছত, দ্বিতীয় গুৰুত্বপূৰ্ণ সূত্ৰ এটা নিবন্ধ কৰিছে সাহিত্য সমালোচনাক অলপ ধৰণৰ ধাৰণাভিত্তিক আলোচনাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বেলেগাই চাব নোৱাৰি। নীতিভিত্তিক, ধৰ্মভিত্তিক বা সমাজ তত্ত্ব-ভিত্তিক সিদ্ধান্তবিলাক সম্পূৰ্ণভাবে পৃথক কৰিব নোৱাৰি। তথাপি, সাহিত্য সমালোচনা যদি যথা সম্ভৱ বিস্তৃতভাবে সাহিত্য সমালোচনা হ'ব পাৰে, সি প্ৰগাঢ় হয় সেই সমালোচনাত য'ত শিল্পীয়ে নিজ নিজৰ শিল্প কৰ্মৰ বিষয়ে লেখে।^৫

এই ৰচনাখনত এইদৰে এলিয়টে আত্মভিত্তিক বা ‘চাবজেক্টিভ’ আৰু ‘বস্তুভিত্তিক’ বা ‘অবজেক্টিভ —সমালোচনাৰ এই দুই ভাগীকেই —স্বীকৃতি দিছে, কিন্তু আত্মভিত্তিক ভাগীক আপেক্ষিকভাবে প্ৰাধান্য দিছে।

মোৰ নিজৰ বিবেচনাত এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনা বিষয়ক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ হ'ল ‘কাব্যৰ ব্যবহার আৰু সমালোচনাৰ ব্যবহার’ (১৯৩) (‘দু ইউজ অব পোয়েট্ৰি অ্যাণ্ড দু ইউজ অব ক্ৰিটিচিজম’)। সংজ্ঞাৰ অন্বেষণ এলিয়টে বৰ ফলবান প্ৰক্ৰিয়া বুলি নাভাবিছিল। তেওঁ কৈছিল যে প্ৰশ্ন্যক সংজ্ঞাৰ্হ নিৰ্মাণ কৰোতে সংজ্ঞাৰ্হ নোহোৱা সংজ্ঞাৰ্হাকৈ শব্দবিলাক ব্যবহার কৰিবলগীয়া হয়।^৬ কিন্তু এই গ্ৰন্থত তেওঁ সমালোচনাৰ বৰ্ণনাত্মক সংজ্ঞাৰ্হ এটা দিছে

“সমালোচনা হৈছে চিন্তাৰ সেই বিভাগ যি বিভাগে কাব্য কি, তাৰ ব্যবহার কি, কাব্যই কি আকাংক্ষা পূৰণ কৰে, কিয় ইয়াক লেখা হয় কিয় পঢ়া হয়, কিয় আৱৃষ্টি কৰা হয়—এইবিলাক বিচাৰি উলিয়াব খোজে, অথবা চেনন বা নিৰ্জাতভাবে আমি এইবিলাক কথা জানোৱেই বুলি ধৰি লৈ কাব্যৰ গুণাগুণ নিৰ্ণয় কৰে।”^৭ সেইখিনিতে লগতেই

তেওঁ অবশ্যে কৈছে যে কবিতা কি বস্তু সমালোচনাই তাক বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰে, কবিতাৰ এটা পৰ্যাপ্ত সংজ্ঞাৰ্হ দিব নোৱাৰে।

সমালোচনাৰ পৰিধি সম্পৰ্কে সেই গ্ৰন্থত তেওঁ কৈছে . এটা মূৰত সমালোচনাই চেষ্টা কৰে এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ দিবৰ . কাব্য কি , আনটো মূৰত এইটো প্ৰশ্নৰ এই কবিতাটো ভালনে ?

এতিয়ালৈকে আমি পালো এলিয়টে দিয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ সংজ্ঞাৰ্হ তাৰ পৰিধি, তাৰ প্ৰকৃতি আৰু এই অনুসন্ধাস্ত যে সমালোচনাত আত্মভিত্তিকতা আৰু বস্তুভিত্তিকতাৰ সংমিশ্ৰণ হ'লেও তাত আত্মভিত্তিকতাৰ পৰিমাণ অধিক।

মন কবিলগীয়া যে বৰ্তমান প্ৰবন্ধত এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ বিষয়ে ধাৰণা বিলাক কালানুক্ৰমিক ভাবে বিবেচনা কৰা হোৱা নাই, বৰঞ্চ বিপৰীত কালক্ৰমত তেওঁৰ শেষৰ ফালৰ মন্তব্য আগেয়েই আলোচনা কৰা হৈছে। তাৰ পাছত গুৰুত্ব-ক্ৰমত অন্তৰ্বিলাক মন্তব্য স্থাপিত কৰিবৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আলোচনাৰ কাৰণে ল'ব পাৰি ১৫৬ চনত লেখা তেওঁৰ 'সমালোচনাৰ সীমান্ত' ৰচনাখন ('ছ ফ্ৰক্টিয়াৰ্ছ অব ক্ৰিটিছিজম্')।^১ এই ৰচনাখনত সৰ্বপ্ৰথমেই কোৱা হৈছে যে সাহিত্য সমালোচনাৰ চুটা সীমা চিহ্নিত আছে। এফালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিলে সি সাহিত্য হৈ নাথাকে আৰু অন্যফালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিলে সি সমালোচনা হৈ নাথাকে। এই দ্বিতীয় সীমাটো যেতিয়া উল্লংঘন কৰা হয়, তেতিয়াই সমালোচনা হৈ পৰে উৎস-নিৰ্ভৰ ব্যাখ্যা। এলিয়টে উদাহৰণ হিছাপে দিছে—এসময়ৰ এখন অতিবিখ্যাত কিতাপ জন লিভিংষ্টোন লাওজৰণ, 'ঝানাছৰ পথ' ('ছ ৰোড টু ঝানাছ') য'ত লাওজে ইংৰাজ কবি (এলিয়টৰ মতে তেওঁ ইংৰাজীৰ তিনিজন শ্ৰেষ্ঠ সমালোচকৰ ভিতৰতো এজন) কোলবিজৰ স্বপ্ন-প্ৰয়াণৰ কবিতা 'কুবলা খা'ৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। এই কিতাপখনত লাওজে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ব্যবচ্ছেদৰ দ্বাৰা দেখুৱাইছে কোলবিজে কি কি সংগোপিত বিস্তাৰ অখ্যাত কিতাপৰ পৰা তেওঁৰ

কবিতাৰ সমল আহৰণ কৰিছে। এলিয়টৰ মন্তব্য এই যে ইয়াৰ দ্বাৰা কোলৰিজৰ কবিতাৰ বস গ্ৰহণত একো অধিক সামৰ্থ্য লাভ কৰিব পৰা হোৱা নাই। আৰু এই ধৰণৰ বিশ্লেষণে সমালোচনাৰ গভীৰ অতিক্ৰম কৰিছে। প্ৰসংগতঃ ক'ব পাৰি যে এলিয়টৰ নিজৰ কাব্যৰ উৎস সম্পৰ্কও এখন কিতাপ আছে—গ্ৰোভাৰ স্মিথ-অৰ। তাত নানা ধৰণৰ সমান্তৰাল পংক্তিবিলাক অগণন কিতাপৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা আছে। সেই বিলাকেও তেনেকৈয়ে এলিয়টৰ কাব্যৰ মৰ্মাৰ্থ গ্ৰহণত বিশেষ একো সহায় কৰা নাই। লাওজৰ প্ৰচেষ্টাক এলিয়ট কৈছে এটা তদন্ত বুলিও। সি সমালোচনা নহয়। সেই প্ৰসংগতে তেওঁ এয়াৰ অন্তৰ্ভুক্তী কৰা কৈছে • উপলব্ধি আৰু বাখ্যা এক কথা নহয়।

উপলব্ধিৰ কাৰণ ব্যাখ্যা অপৰিহাৰ্য এটা প্ৰস্তুতি ক্ৰিয়া হ'ব পাৰে, তথাপি সি উপলব্ধি নহয়।

মন্তব্য বা সমালোচনাই সমালোচনাৰ গভীৰ আৰু এটা ধৰণৰ পাৰ হৈ যাব পাৰে। সি হৈছে লেখকৰ বা কবিৰ জীৱন বৃত্তান্তৰ পৰা লেখকৰ, বিশেষকৈ কবিতাৰ, ব্যাখ্যা আহৰণ কৰা। কবি হাৰ্ডছ্বাৰ্থৰ 'লুচি' কবিতাসমূহ তেনেকৈ ই. ৰাজ মনিষী হাৰ্ণাট ৰীডে আলোচনা কৰিছে হাৰ্ডছ্বাৰ্থৰ আনেট ভালে^১ নামৰ মহিলাৰ লগত প্ৰণয়-স্বাপাৰৰ উত্থান পতনৰ পটভূমিত। আৰু এজন লেখক বেইটচন-এ আকৌ কৈছে যে আনেট ভালে^১ৰ ভূমিকা সিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয় যিমান হাৰ্ণাট ৰীড ভাবিছে, হাৰ্ডছ্বাৰ্থ আচলতে তেওঁৰ নিজৰ ভনীয়েক ডবথিৰ প্ৰেমত পৰাটোৱেই সেই কবিতা সমূহৰ গুপ্ত ৰহস্য। এলিয়টে কৈছে যে এইবিলাক কথাই কিন্তু কবিতাসমূহ আৰু ভালদৰে বুজাত একো সহায় নকৰে। পাঠকৰ মনলৈ ছন্দগমৰ একো নতুন অস্ত্ৰ আগবঢ়ায়। ব্যক্তিগতভাবে মই এই মতৰ লগত একমত নহয়। মোৰ নিজৰ ধাৰণা সকলো লেখাই লেখকৰ আত্মজীবনীৰ অংশ। তদুপৰি এলিয়টে নিজেই কোৱা মতে ব্যাখ্যাই যদি উপলব্ধিত সহায় কৰে আৰু তথ্যই যদি ব্যাখ্যাক স্বচ্ছতৰ কৰে, সকলো তথ্যই—লেখকৰ জীবনী

তাৰ ভিতৰত সৰ্বাণ্ণস্থিত—উপলব্ধিত সহায় কৰে। কিন্তু পাছলৈ আমি পাম যে এলিয়টৰ সমালোচনাৰ মূল বক্তব্য হৈছে যে কাব্য অনিৰ্ভৰ আৰু সেই কাৰণেই ব্যক্তি-ব্যতিৰেকী। এই উক্তৰ লগত সংগতি ৰাখিয়েই তেওঁ লেখকৰ জীবনী-তথ্যক সমালোচনাৰ সংবাহক বুলি স্বীকৃতি নিদিলে। এই বুলি কোৱাৰ পাছতো এলিয়টৰ মতৰ লগত আকৌ হয়ভৰ দিব লগা হয় যেতিয়া তেওঁ কয় যে মহৎ কাব্যত কিবা অব্যাখ্যাসম্ভব বস্তু থাকিবই—কবিৰ বিষয়ে যিমান সম্পূৰ্ণ জ্ঞানেই আমি আহৰণ নকৰোঁ কিয়। কাব্যৰ এই অনিৰ্দেশ্য গুণৰ কথা বহুতো সূক্ষ্মদৰ্শী সমালোচকে আনকি কবিয়েও কৈ গৈছে। এলিয়ট ৰাৰ একান্তই গুণমুগ্ধ, সেই ফৰাটী সমালোচক বেৰি ছ গুৰমা'ইও কৈছে 'একেবাৰে পৰিস্কাৰ অৰ্থ কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য্য গুণ নহয়।'^{১০} এলিয়টে নিজেও ইংৰাজ কবি এ ই হাউচম্যানৰ এই উদ্ধৃতি দিছে যে "কাব্যই আটাইতকৈ বেছি আনন্দ দিয়ে যেতিয়া ইয়াক সাধাৰণ ভাবেহে বুজি পোৱা যায়, একেবাৰে সম্পূৰ্ণ কৈ নহয়।"^{১১}

এই ধাৰণাৰ পৰা প্ৰায় অবধাৰিতভাবেই নিৰ্গত হয় যে পুংখামুপুংখ ব্যবচ্ছেদৰ দ্বাৰাও সমালোচনাৰ প্ৰকৃত উৎকৰ্ষ লাভ কৰিব নোৱাৰি। এহ ব্যবচ্ছেদধৰ্মী সমালোচনাক এলিয়টে 'নাম দিছে নেমু-টেঙা চেপা গোষ্ঠীৰ সমালোচনা।'^{১২} তাৰ উদাহৰণ হিছাপে দিছে প্ৰখ্যাত ইংৰাজ সমালোচকদ্বয় আই, এ, ৰিচাৰ্ডছ আৰু ৱিলিয়াম এম্চনৰ 'ইণ্টাৰ-প্ৰিটেছন' নামৰ সমালোচনা গ্ৰন্থৰ ৰচনাসমূহক। এলিয়টে কৈছে যে এই ধৰণৰ ৰচনা যদিও উৎস-সন্ধান আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ গুপ্ত ৰহস্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কৰা সমালোচনা নহয়, তথাপি ইয়ে আকৌ ধৰি লয় যে কোনো এটা কবিতাৰ সাৰ্বিক হিচাপেও এটা মাত্ৰই অৰ্থ আছে। দ্বিতীয়তে, এই ধৰণৰ সমালোচনাই চেষ্টা কৰে স্পষ্টভাবে বিচাৰি উলিয়াবলৈ কোনো ৰচনাংশত কবিয়ে নিজেই তাৰ কি অৰ্থ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে এলিয়টে দিছে তেওঁৰ নিজৰেই লেখা অতি বিখ্যাত কবিতা 'প্ৰফ্ৰক'ৰ 'ইণ্টাৰপ্ৰিটেছন' গ্ৰন্থত দিয়া বিশ্লেষণৰ এটা অংশ।

সেই কবিতাটোত কুঁৱলীৰ কথা আছে। 'ইণ্টাৰপ্ৰিটেছনছ' অত সংশ্লিষ্ট সমালোচক-লগকে সিদ্ধান্ত কৰিছে যে সেই কবিতাত উল্লিখিত কুঁৱলীখিনি ডুইং কমৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈছে। এলিয়টে লেখিছে যে এই কথাত তেওঁ নিজেই বৰ আচৰিত হৈছে। শাৰী দুটা এনেকুৱা

হালধীয়া কুঁৱলী যিয়ে খিৰিকীৰ আইনাত পিঠি ঘঁহি দিয়ে

হালধীয়া ধোৱা যিয়ে খিৰিকীৰ আইনাত নাক ঘঁহি দিয়ে।^{১৩}

এলিয়টে এই ধৰণৰ ব্যবচ্ছেদমূলক সমালোচনা সম্পৰ্কে তিনিটা মন্তব্য দিছে যি কেইটা তেওঁৰ সমালোচনাৰ ধাৰাৰ উপলব্ধিৰ কাৰণে শিক্ষাপ্ৰদ।

প্ৰথম, এই ধৰণৰ বিশ্লেষণে এটা ভাব আনি দিব পাৰে যে এটা কবিতাৰ এটাই মাত্ৰ ব্যাখ্যা আছে। এই ভাবটো সত্য নহয়। এটা কবিতাৰ অৰ্থ বেলেগ বেলেগ পাঠকৰ কাৰণে বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। কিন্তু প্ৰশ্ন উঠে তেতিয়া হ'লে ওপৰত দিয়া শাৰী দুটাৰ পৰা কোনো পাঠকৰ যদি ধাৰণা হয় যে কুঁৱলী ডুইং কমৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈছে তেনেহ'লে এলিয়ট আচৰিত হ'ল কিয়? পৰস্পৰ বিৰোধী কথা হ'ল।

দ্বিতীয়, এই ধৰণৰ বিশ্লেষণে পাঠকৰ মনত এনে এটা ভাব আনি দিব পাৰে যে কবিতা এটা সেই বিশ্লেষণত যি ধৰণে বিশ্লিষ্ট হৈছে আৰু সেই বিশ্লেষণত যিহক সেই কবিতাটোৰ উৎস বুলি দেখুওৱা হৈছে, কবিয়ে লেখিবৰ সময়তো অনুৰূপ উৎসৰ পৰা আবৃত্ত কৰি অনুৰূপ প্ৰক্ৰিয়া এটা অনুসৰণ কৰিছিল। কিন্তু সি সত্য নহয়। ব্যাখ্যা যি ধৰণে কৰা হয়, সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া তাৰ লগত একে নহয়।

তৃতীয়, কোনো কবিতাৰ প্ৰকৃত ব্যাখ্যা হৈছে কোনো এজন পাঠকৰ নিজৰ মনত সেই কবিতা পঢ়োতে যি প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল সেই প্ৰতিক্ৰিয়া।

আগেয়েই কোৱা হৈছে যে 'সমালোচনাৰ সীমান্ত' এই বচনাখনত এলিয়টে সমালোচনাৰ দুই মেকত দুটা সীমা বান্ধিছিল। একালৰ

সীমা অতিক্রম কৰিলে সি সমালোচনা হৈ নাথাকে আৰু অকটো সীমা উল্লংঘন কৰিলে সি সাহিত্য হৈ নাথাকে। কি কি ধৰণে অগ্ৰসৰ হ'লে সমালোচনা সমালোচনা হৈ নাথাকে তাক আলোচনা কৰা হ'ল। কি কি ধৰণে অগ্ৰসৰ হ'লে সমালোচনা সাহিত্য হৈ নাথাকে তাৰ বিষয়ে এলিয়টৰ উক্তি সমূহ বৰ্তমানৰ সমালোচনাৰ ধাৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিশদভাবে চিন্তনীয়।

এলিয়টে কৈছে যে কোলৰিজৰ দিনৰ পৰাই কিছু কিছু নব লব্ধ জ্ঞানৰ ক্ৰমবৰ্ধমান অনুপ্ৰবেশ সাহিত্য সমালোচনাত পৰিলক্ষিত হ'ল। কোলৰিজৰ দৰ্শন, সাহিত্যতত্ত্ব আৰু মনোবিজ্ঞানক সাহিত্য সমালোচনাৰ সহায়ক হিচাপে নিয়োগ কৰিলে। তাৰ পাছত নানাধৰণৰ সহচৰী বিজ্ঞাই সাহিত্য সমালোচনালৈ সাহায্য আগবঢ়ালে। 'সমালোচনাৰ সীমান্ত' প্ৰবন্ধ ৰচনা কালত (১৯৫৬) সমাজ বিজ্ঞানৰ সশৰু প্ৰবেশ এলিয়টে লক্ষ্য কৰিছিল। আমাৰ অসমীয়া সমালোচনাও সমাজ বিজ্ঞানৰ কিছুমান সূত্ৰেৰে প্ৰভাৱিত কাৰণে এই উক্তি উল্লেখ কৰা হ'ল।

শেহতীয়াভাবে ভাষাতত্ত্ব আৰু শব্দাৰ্থবিজ্ঞা বা 'চিমাণ্টিক্স'-ৰ আধিপত্য-প্ৰচেষ্টা দৃষ্টি আকৰ্ষক হৈ উঠিছে।

১৯২৩ চনত এলিয়টে তেওঁৰ প্ৰবন্ধ 'সমালোচনাৰ ক্ৰিয়া' ('চু ফাণ্ডাশ্যন অব ক্ৰিটিচিজম') অত কৈছিল যে সাহিত্য সমালোচনাৰ অপৰিহাৰ্য্য ক্ৰিয়া হৈছে "শিল্প-কৰ্মৰ ব্যাখ্যা আৰু কচিৰ সংশোধন।" ১৯৫৬ চনত তেওঁ তাৰ সামান্য পৰিবৰ্তন কৰি ক'লে যে সমালোচনাৰ কৰ্ম হৈছে সাহিত্যৰ উপলব্ধি আৰু উপভোগত উৎসাহ জগোৱা। লগতে, যি ধৰণৰ সাহিত্যকৰ্ম উপভোগ কৰা উচিত নহয় তাক আঙুলিয়াই দিয়া। তত্পৰি উপলব্ধি আৰু উপভোগ এই দুটাক সম্পূৰ্ণ বেলেগাব নোৱাৰি - উপলব্ধি বুদ্ধিৰ দ্বাৰা সজ্ঞাত আৰু উপভোগ অনুভূতিৰ দ্বাৰা এনেকুৱা দ্বৈধও বিধিসম্মত নহয়। এলিয়টৰ মতে এটা কবিতা উপলব্ধি কৰা মানে তাক যথার্থ যুক্তিসম্মত কাৰণত উপভোগ কৰা।

এইবিলাক সিদ্ধান্তৰ পৰা আমি আকৌ মূল প্ৰভিজ্ঞালৈ আহোঁ। এটা সীমা লংঘন কৰিলে সাহিত্য সমালোচনা সাহিত্য হৈ নাথাকে। কেতিয়া এই সীমা লংঘন হয় তাক নিৰ্ণয় কৰিব লাগিলে কোনো এটা সমালোচনাৰ বিষয়ে এই প্ৰশ্নটো সুধিব লাগিব। এই লেখাই সাহিত্য কৰ্মটোৰ উপলব্ধি আৰু উপভোগত সহায় কৰিছেনে? যদি তাৰ উত্তৰ নঞাৰ্থক হয় তথাপি ই ব্যবহাৰিকভাবে প্ৰয়োজনীয় লেখা হ'ব পাৰে— কিন্তু তাক বুজিব লাগিব মনোবিজ্ঞান, সমাজবিজ্ঞান, জ্ঞান-শাস্ত্ৰ বা শিক্ষাদান পদ্ধতিৰ অংগ হিচাপে— সাহিত্য সমালোচনা হিচাপে নহয়। এজন কবিৰ সমসাময়িক সমাজ ব্যবস্থাৰ স্বৰূপ, তেওঁৰ জীবনী, তেওঁৰ সমসাময়িক ভাষাৰ প্ৰকৃতি, তেওঁৰ সময়ৰ ধাৰণাবলী এই সকলোৱেই তেওঁৰ কাব্যকৰ্মৰ উপলব্ধিৰ প্ৰয়োজনীয় প্ৰস্তুতি হ'ব পাৰে। কিন্তু এইবিলাকে সেই কাব্য-কৰ্ম উপভোগত অতি সামান্যই সহায় আগবঢ়ায়।

শেষত সাহিত্য সমালোচনা সম্পৰ্কে এলিয়টৰ সৰ্বপ্ৰথম মুদ্ৰিত ৰচনা আৰু সমালোচনামূলক ৰচন-সংকলনবোৰত পোনপুনিকভাবে ভূমুকি মৰা ৰচনা 'পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা' ('ট্ৰাণ্ডিছন অ্যাণ্ড ছ ইনডিভিডুৱাল ট্যালেন্ট') (১৯১৭) নামৰ ৰচনাখনৰ ধাৰণাবলী আলোচনা কৰিব পাৰি।

এইখন ৰচনা আৰু তাৰ পাছৰ কেইখনমান ৰচনা সম্পৰ্কে এলিয়টে তেওঁৰ পূৰ্বোল্লিখিত ৰচনা 'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ'ত কিছুমান চমৎকাৰী উক্তি পাঠকলৈ অপ্ৰত্যাশিতভাবে নিক্ষেপ কৰিছে

প্ৰথম, যে এইবিলাক ৰচনাত কিছুমান উক্তি আছে যাৰ অৰ্থ তেওঁ নিজে আৰু বুজি নাপায়। এই উক্তি বিলাকৰ ভিতৰত দুটা শব্দ সমষ্টি আছে যাৰ উল্লেখ এলিয়ট-সমালোচনা পাঠকে বাৰে বাৰে পায়— এটা হৈছে 'অবজেক্টিভ কোৰিলেটিভ' আৰু আনটো 'ডিচোছিয়েশ্যন অব চেম্বিৰলিটি'। এই দুই শব্দ সমষ্টিৰ অসমীয়া অনুবাদ দিবৰ চেষ্টা নকৰোঁ কাৰণ তাৰ দ্বাৰা সেই দুটাৰ অৰ্থ সৰলতৰ নহয়।

‘অবজেক্টিভ কোৰিলেটিভ’ শব্দ দুটা এলিয়টে এবাৰেই মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে— তেওঁৰ ‘হামলেট’ (১৯১৯) ৪ নামৰ ৰচনাত। তাৰ এলিয়টে নিজে দিয়া ব্যাখ্যা হ’ল “কিছুমান বস্তু, এটা পৰিস্থিতি, এলানি ঘটনা-শৃংখল যি হ’ব এটা বিশেষ আবেগৰ সূত্ৰ স্বৰূপ। যাতে সেই বাহ্যিক ঘটনাবিলাক—যিবিলাক আকৌ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কথাত অন্তৰ পৰে—সেইবিলাক উল্লেখ কৰিলে তৎক্ষণাত্ৰে সেই বিশিষ্ট আবেগৰ উদয় হয়।” উদাহৰণ এলিয়টে দিছে ‘ম্যাকবেথ’ৰ পৰা। সেই উদাহৰণে ‘অবজেক্টিভ কোৰিলেটিভ’ৰ বিমূৰ্ত্ত ধাৰণাটো পৰিস্কাৰ কৰা নাই। গতিকে পাঠকে, আৰু পাছত এলিয়টে নিজেও তাক ভুবুজাটো আচৰিত নহয় আৰু বোধকৰো অৰ্থ পৰিস্কাৰ নোহোৱা কাৰণেই সেই শব্দ দুটাৰ ইমান প্ৰচলন! মোৰ ধাৰণা যিমানেই সি নতুনত্ব নকল চমক বহন নকৰক, ‘অবজেক্টিভ কোৰিলেটিভ’ আমাৰ পুৰণি চিনাকি ‘প্ৰতীক’ শব্দটোৰ বগাডম্বৰময় সংস্কৰণ। এলিয়টেও কৈছে সি ‘আবেগিক আদৰ্শাধিকাৰ ধৰণামূলক প্ৰতীক’ (কনচেপ্চুয়াল চিঞ্চল অব ই’মাশ্ব নল প্ৰিফাৰেন্সজ্) বুলি—অৰ্থ তাৰ যি কি নহওক।

‘ডিচোজিয়েশ্বন অব চেম্বিবিলাটি’ শব্দ কেইটা ‘মেটাফিজিক্যাল কবিসকল’ (দু মেটাফিজিক্যাল পোয়েটচ্) (১৯২১) ৰচনাৰ পৰা। ইয়াৰ তত্ত্বটো হ’ল এনেকুৱা ১৭শ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি সকল আছিল ১৬শ শতিকাৰ ইংৰাজ নাট্যকাৰসকলৰ উত্তৰাধিকাৰী। তেওঁলোকে সকলো ধৰণৰ অভিজ্ঞতাক গ্ৰাস কৰিব পাৰিছিল অৰ্থাৎ তেওঁলোকৰ কবি-সত্তা এটা অখণ্ড ভাবৰ অধিকাৰী আছিল। ১৭শ শতিকাত কবি-সত্তা খণ্ডিত হ’ল অৰ্থাৎ সকলোবোৰ অভিজ্ঞতাকে কাব্যিক সামগ্ৰী হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ কবিসকল অপাৰগ হ’ল। এই খণ্ডিত সত্তাৰ প্ৰৰোচক হ’ল কবি মিণ্টন আৰু ড্ৰাইডন্। মোৰ ধাৰণা, ‘ডিচোজিয়েশ্বন অব চেম্বিবিলাটি’ কথাষাৰ শুনাতে কিবা অজান নিগূঢ় ব্যঞ্জনাৰ ঝংকাৰবাহক হ’লেও আচলতে সি নবজ্ঞান বা ৰেনেচাঁচৰ পৰবৰ্তী ১৬শ আৰু ১৭শ শতিকাৰ ইংৰাজী সাহিত্যই বিষয় আৰু শব্দ

চয়নৰ বিস্তীৰ্ণ স্বাধীনতা উপাৰ্জন কৰাৰ পাছত ১৮শ শতিকাৰ সেই স্বাধীনতাৰ ইচ্ছাপূৰ্বক সংকোচন প্ৰক্ৰিয়াটোৰ বাহিৰে অলপ একো নহয়। এই ধাৰণাটোৰ আনকি এই শব্দসমষ্টিৰো জনক হৈছে—কৰাচী সমালোচক আৰু সাহিত্যিক ৰেমি হু গুৰমোঁ (১৮৫৮-১৯১৫)। তেওঁৰ ‘লা টঁচিবিলিটে হু জুল লাফোৰ্গ’^{১৬} নামৰ লেখাত হু গুৰমোঁই এই ‘ডিচোছিয়েশ্যন অব চেম্ভিবিলিটি’ শব্দ সমষ্টিৰ উৎস সৃষ্টি কৰে। হু গুৰমোঁৰ ব্যাখ্যা হ’ল যে “যুক্তিবাদী বুদ্ধিয়ে সংশয়ৰ হস্তক্ষেপৰ ভিতৰেদি আবেগপ্ৰবণতা বা চেম্ভিবিলিটিক বিযুক্ত কৰে।” এই যুক্তিক্ৰমো বা এই প্ৰক্ৰিয়াও মোৰ বোধগম্য নহয়। পাঠকৰ অবগতিৰ কাৰণে উল্লেখ কৰা হ’ল যদি পাঠকে তাৰ পৰা কিবা অৰ্থ আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰে। মুঠৰ ওপৰত এলিয়টৰ ‘ডিচোছিয়েশ্যন অব চেম্ভিবিলিটি’ হু গুৰমোঁৰ ‘ডিচাছিয়েশ্যিও’ ডেজিদ্ৰে’ কথাৰেৰ পৰিবৰ্তিত ৰূপ। এলিয়টে নিজে দিয়া বিশ্লেষণ অনুসৰি ৰমন্যাসবাদীসকলে বিষয়বস্তু আৰু শব্দ চয়নৰ এই সংকোচন আৰম্ভ কৰিলে। এই কালছাৱা ১৭শ শতিকাৰ ইংৰাজ কবি সমালোচক ড্ৰাইডেনৰ পৰা ‘আধুনিক’ কবিতাৰ উদয়কাল অৰ্থাৎ বিশ শতকৰ প্ৰথম দশকলৈ বিস্তৃত। পাছত আকৌ কাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰৰ বৃদ্ধি হ’ল। কিন্তু কাব্যত ব্যবহৃত বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু শব্দ নিৰ্বাচনৰ পৰিধি বিস্তাৰ অ’ক উভয়ৰে ইচ্ছাপূৰ্বক সংকোচন মানব প্ৰকৃতিৰ পৰিবৰ্তনধৰ্মিতাৰ লক্ষণ, আৰু পৰিবৰ্তন-ধৰ্মিতাই দোলকগতি ল’বৰ বাধ্য। পৰিধি সীমিত অনুভব হ’লে সাহিত্য কৰ্মীৰ দ্বাৰা তাৰ বিস্তাৰৰ কাৰণে আগ্ৰহ হয় আৰু অহেতুকভাবে বিস্তীৰ্ণ বুলি বোধ হ’লে সংকোচনৰ। মানুহৰ সামাজিক স্বাধীনতা, নীতিবোধ, যৌন-নৈতিকতা, এই সকলোৱেই সাহিত্যৰ দৰেই এই নিয়মৰ অধীন। মানসিকতাৰ একীভবন বা ঋণীভবন ইয়াৰ নামান্তৰ মাত্ৰ। ‘ডিচোছিয়েশ্যন অব চেম্ভিবিলিটি’ কষ্টকল্পিত কিন্তু চমৎকাৰী নামকৰণ মাহাত্ম্য। এলিয়টৰ লেখাৰ এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে এনেকুৱা চমৎকাৰী শব্দ সমষ্টিৰ ব্যবহাৰ, যিবিলাক আকৌ

ৰব উদ্ধৃতি-উপযোগী। এইবিলাক চমৎকাৰী শব্দ সমষ্টিৰ চাৰিওফালে অৰ্ধময়তাৰ প্ৰভাৱ বিকীৰ্ণ হোৱা যেন লাগে কিন্তু বিশ্লেষণৰ পৰা সেই-বিলাকৰ একো নতুন তাৎপৰ্য্য নিৰ্গত নহয়। এলিয়টে কৈছে যে এই ৰচনাবিলাক লেখা সময়ত তেওঁৰ অৰ্থকষ্ট হৈছিল। সেই কাৰণে সৰু সৰু সংখ্যাৰ ঘন ঘন ঘনকৈ উপাৰ্জন কৰিবলগীয়া হৈছিল। মোৰ বিবেচনাত সেই তাড়নাৰ ফলত হয়তো তেওঁ কিছু অ-সুচিন্তিত শব্দৰ লেখা আৰু চাতুৰীক প্ৰাশ্ৰয় দিব লগা হৈছিল। এই কাৰণে এলিয়টৰ পাছৰ ফালৰ লেখাবিলাক চমৎকাৰী নহলেও আগৰ ফালৰ লেখাতকৈ বেছি পৈণত আৰু অৰ্থপুষ্ট। এলিয়টে সেই কাৰণ কৈছে যে ৰচনাপুস্তক সংকলক সকলে তেওঁৰ ‘কাব্যৰ ব্যবহাৰ আৰু সমালোচনাৰ ব্যবহাৰ’ গ্ৰন্থৰ পৰা কোনো ৰচনা সংকলনত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাটো তেওঁ আশা কৰে — ‘পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা’ ৰচনাখন যদিও প্ৰাত্যক সংকলকেই নিৰ্বাচন কৰে। দেখা যায় এলিয়ট নিজেই ‘অবজেক্টিভ কোৰিলিটিভ’, ‘ডিচোছিয়েশ্যন অব চেমিবিবিলিটি’, ‘ব্যাং এণ্ড ছইম্পাৰ’ আদি বহু উদ্ধৃত শব্দ সমষ্টিৰ কাৰণে অলপ বিব্ৰত আনকি বিৰক্তই হৈ উঠিছিলগৈ।

আগেয়েই কৈ অহা হৈছে যে এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ এটা মূল ধৃতি হিছাপে বৈ গ’ল কাব্যৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধৃতি। এই ধাৰণাটো প্ৰধানকৈ বিল্লিষ্ট হৈ আছে এলিয়টৰ ৰচনাৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰথম মুদ্ৰিত ৰচনা আৰু তেওঁৰ নিজে ১৯৬৩ চনত অভিলিখিত কৰাদি তাক্ষণ্য সম্বলিত (‘জুভেনাইল’) ৰচনা ‘পৰম্পৰা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা’ত। একে ১৯৬৩ চনতে এই ৰচনাখনৰ বিষয়ে তেওঁ কৈছিল যে তেওঁৰ একবাৰে প্ৰথম ফালৰ সাহিত্য সমালোচনামূলক ৰচনা বিলাক তেওঁৰ স্বাদশীৰ্ষ কবি (তেওঁক সাহিত্যিক আৰু কবি হিচাপে স্বীকৃতি দিওৱাৰে অগ্ৰণী) এজৰা পাউণ্ডৰ (১৮৮৫—১৯৭২)-ৰ কৰাটী বিদ্বান ৰেমি ছ গুৰমোঁৰ^{১৭} প্ৰতি উৎসাহাধিক্যৰ ফলত লেখা আৰু সেইবিলাক ‘অপৰিপকতাৰ উৎপন্ন বস্তু’। কিন্তু সেই ৰচনাখনত থকা ধাৰণা বিলাক তেওঁ অস্বীকাৰ নকৰে। দ্বিতীয় মাহাত্ম্যপূৰ্ণ ধাৰণা পৰম্পৰাৰ গুৰুত্বও

এই বচনাখনতে অবতারণা কৰা হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ১৯৬১ চনত, 'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ' বচনাখনত তেওঁ ছুআৰাৰ বৰ মন কৰিবলগীয়া কথা কৈছে “এই বচনা বিলাকত কিছু সিদ্ধান্তৰ ভ্ৰান্তি আছে আৰু কথাৰ সুৰৰ ভুল আছে যাৰ বাবে তেওঁৰ আক্ষেপ বেছি। তত্পৰি মাজে মাজে ঔদ্ধত্য, মতামতৰ প্ৰবল প্ৰত্যয়, মতামতৰ নিঃসন্দেহ নিশ্চয়তা, আনকি অশালীনতা এইবোৰো তাত উপস্থিত।” এই কাৰণেই মই প্ৰথমতেই পাছৰ বচনাখনৰ বিনয়ভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰিছোঁ। তত্পৰি প্ৰকাৰান্তৰে এলিয়টে ইয়াতেই কৈছে সমালোচনাৰ এটা প্ৰণালীবদ্ধ পৰিকল্পনা লেখিব লোৱাৰ আৰম্ভতে তেওঁ ঠিক কৰি লোৱা নাছিল।

স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্ন উঠে—ৰেমি ছু গুৰমেঁ। কোন, আৰু সমালোচনা সম্পৰ্কে তেওঁৰ বক্তব্য কি। ফৰাচী সাহিত্যিক ৰেমি ছু গুৰমেঁ। (১৮৮—১৯১৫) কবিতাৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ লগত জড়িত আছিল। এজন ফৰাচী সমালোচকৰ মতে তেওঁৰ মত বহুতো ক্ষেত্ৰত পৰস্পৰ বিৰোধী আছিল যদিও, তেওঁৰ সূক্ষ্ম যুক্তিক্ৰমৰ অবতারণা উল্লেখযোগ্য। আমাৰ আলোচনাৰ লগত তেওঁৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক হৈছে সাহিত্য কৃতিত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধৃতিৰ যোগেদি। ছু গুৰমেঁ।ই শিল্পকলাত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ দৃষ্টান্ত দিছে ফৰাচী ঔপন্যাসিক ফ্লেব'ৰৰ সাহিত্য কৃতিৰ উদাহৰণৰে। তেওঁ নিজৰ সাহিত্য কৰ্মৰ আংগিক আৰু বচনা ৰীতিৰ মাজত এনেবুৱাভাৱে নিমজ্জিত হৈ আছিল যে ফ্লেব'ৰৰ বচনা হৈ উঠিল “নৈৰ্ব্যক্তিক”। গতিকে ছু গুৰমেঁৰ মতে এজন লেখক “নৈৰ্ব্যক্তিক” হৈ উঠে সম্পূৰ্ণৰূপে ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৈ।^{১৮} এয়েই বোধকৰো আমাৰ ফৰাচী সমালোচকে কোৱা “সূক্ষ্ম যুক্তিক্ৰম”। মই ব্যক্তিগতভাবে এই যুক্তিক্ৰম বুজি পোৱা নাই। পাঠকৰ অবগতিৰ কাৰণেহে মাত্ৰ উপস্থিত কৰোৱা হ'ল।

শিল্প সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা এলিয়টে তেওঁৰ ‘পৰস্পৰা আৰু ব্যক্তিগত প্ৰতিভা’ বচনাখনত বৰ্ণনা কৰিছে সেই প্ৰক্ৰিয়াক অলুৱটন বা ‘ক্যাটালিছিছ’ নামৰ ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াৰ লগত তুলনা

কৰি। যি বিক্ৰিয়াটো তেওঁ বৰ্ণনা কৰিছে সি ৰসায়ন শাস্ত্ৰৰ ছাত্ৰক ব্যবহাৰিক শিক্ষা দিয়াৰ প্ৰাথমিক পৰীক্ষা বিলাকৰ ভিতৰত এটা। ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াটো হ'ল এনেকুৱা : খুব মিহি, পাতল, প্ল্যাটিনামৰ পাত এডোখৰ যদি অক্সিজেন (অক্সিজেন) আৰু চালফাৰ ডাই-অক্সাইড পূৰ্ণ পাত্ৰ এটাত সুমুৱাই দিয়া যায়, তেতিয়াহ'লে অক্সিজেন আৰু চালফাৰ ডাই-অক্সাইড গ্যাচ লগ লাগি চালফাৰাচ অ্যাসিড উৎপন্ন হয়। কিন্তু প্ল্যাটিনামৰ পাতডোখৰৰ কোনো বিকৃতি নহয়। ঠিক তেনেকৈয়ে “কবিৰ মনটো হৈছে প্ল্যাটিনামৰ পাতডোখৰৰ দৰে। সি আংশিকভাবে আৰু একচেতীয়াভাবে মানুহজ্ঞানৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰিব পাৰে, কিন্তু শিল্পী যিমানেই পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্ত হ'ব সিমানেই তেওঁৰ ভিতৰত পৃথক হ'ব যন্ত্ৰণাহত ব্যক্তিসত্তা আৰু সৃষ্টিকাৰী মন।”^{১৯} এয়েই সংক্ষেপে এলিয়টৰ বৰ্ণনাত কাব্যত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ তত্ত্ব। এতিয়া, মনস্কি হৈছে, নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধাৰণাই ব্যক্তিত্বৰ ধাৰণাটো অনিবাৰ্য্যভাবেই টানি লৈ আহে। কাৰণ ব্যক্তিত্ব-সৰ্বস্বতাৰ বিপৰীতই হৈছে নৈৰ্ব্যক্তিক। একালে এলিয়টে কৈছে—“প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে কবিৰ কোনো ব্যক্তিত্ব নাই, আছে মাত্ৰ এটা মাধ্যম, যি মাধ্যম মাত্ৰ, ব্যক্তিত্ব নহয়, যি মাধ্যমত অভিজ্ঞতা আৰু স্থূল ধাৰণা (ইম্প্ৰেছন) বিশ্লিষ্ট তথা অপ্ৰত্যাশিতভাবে মিশ্ৰিত হয়।”^{২০} অৱশ্যে তেওঁ কৈছে যে ব্যক্তিত্বৰ সংজ্ঞাৰ সম্পৰ্কে আলোচনালৈ তেওঁ সমাকৃষ্ট হ'ব নোখোজে।^{২১} গতিকে এলিয়টৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা বা ‘ইমপাৰচনেলিটি’ৰ ধাৰণাটো অস্পষ্টই থাকি গ'ল—কেবল এয়াৰ আনুৰাগিক কথাৰ বাহিৰে। সেই কথাষাৰ হ'ল এই যে কবিয়ে এটা অতীত বোধ আহৰণ কৰিব লাগিব, নহ'লে তাক নিজৰ মনত বিকশিত হ'ব দিব লাগিব। তাকে কৰোতে তেওঁ এটা অবিচ্ছিন্ন আত্ম বলিদান আৰু অবিচ্ছিন্নভাবে ব্যক্তিত্বৰ নিৰ্বাপন সাধন কৰিব লাগিব। অৰ্থাৎ তেওঁৰ ব্যক্তিসত্তাতকৈও মূল্যবান বস্তু অতীত-বোধৰ আগত সম্পূৰ্ণভাবে আত্মসমৰ্পণ কৰিব লাগিব। ইয়াৰ পৰাই নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ সৃষ্টি হ'ব। লক্ষণীয়, ই ৰেমি ডু গুৰমোঁৰ

মন্তব্যৰ পাঠান্তৰ মাত্ৰ। দু গুৰমোঁৰ মন্তব্য আছিল স্নবে'ৰক বিষয়ে।

এই অতীতবোধৰ লগত সংযুক্ত আছে এলিয়টীয় সমালোচনাৰ এটা মূল ধৃতি—পৰস্পৰাবোধ। তেওঁৰ মতে পৰস্পৰাবোধ আহে অতীতবোধ বা ইতিহাসবোধৰ পৰা। (এটা বিশেষ গোষ্ঠীৰ সমালোচনাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত অসমীয়া পাঠকে হয়াক ঐতিহাসিক আৰু দাম্বিক নিমিত্তবাদ অৰ্থাৎ হিষ্টেৰিক্যাল অ্যাণ্ড ডায়েলেক্টিক্যাল ম্যাটিৰিয়লিজম অৰ লগত একে বুলি ভাবিব পাৰে কিন্তু সি ভুল হ'ব। এলিয়টে সাহিত্য ইতিহাসবোধৰ কথা হে কৈছে।) এলিয়টীয় ইতিহাসবোধৰ অৰ্থ হৈছে অতীতৰ অতীতত সম্বন্ধে সচেতনতাই নহয়, অতীতৰ বৰ্তমানত সম্বন্ধ সচেতনতা। সাহিত্যত অতীতৰ দ্বাৰা বৰ্তমান প্ৰভাৱিত নিশ্চয়, কিন্তু অতীতো বৰ্তমানৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। অৰ্থাৎ যে বৰ্তমানৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত তাৰ এটা বস্তুভিত্তিক উদাহৰণ তেওঁ দিছে এনেকুৱা কৈ। বৰ্তমানে অবস্থিত কীৰ্ত্তি সৌধ বিলাক একেলগ লাগি এটা সাৰ্বিক একত্বৰ সৃষ্টি কৰিছে, কিন্তু যথার্থতে নতুন বস্তু এটা তাত যোগ হ'লে গোটেই সৌধ সমূহৰে অবস্থিতিত কিঞ্চিৎ পৰিমাণে হ'লেও পৰিবৰ্তন হ'বৰ বাধ্য। সাহিত্য কৰ্মবিলাকৰ ইটোৰ সিটোৰ লগত সম্বন্ধ, মূল্য, অনুপাত আদি সকলোৰে তেতিয়া পৰিবৰ্তন ঘটে।

অতীত সাহিত্য-ইতিহাসৰ বৰ্তমান সাহিত্য কৰ্মৰ ওপৰত প্ৰতিক্ৰিয়া এনেকুৱা কোনো কবিৰে বা যিকোনো শিল্পকৰ্মৰ শিল্পীৰে বেলেগাই অকলশৰীয়াকৈ মূল্য নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। শিল্পীৰ বা কোনো লেখকৰ তেওঁৰ পূৰ্বগামী সকলৰ লগত সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য দেখুৱাই আলোচনা কৰিলেহে প্ৰকৃত সমালোচনা হয়। ই কেবল ইতিহাসমূল সমালোচনাৰে ৰীতি নহয়, সাহিত্যতত্ত্বমূল সমালোচনাৰে ৰীতি।

এলিয়টৰ পৰস্পৰাবোধৰ ওপৰত উল্লিখিত অংশ ধাৰণা অতীতবোধৰ উপৰিও আন কেইটামান উপ-ধাৰণা আছে। প্ৰথম, ইতিহাসবোধ উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে আপোনা আপুনি নামি অহা বস্তু নহয়, কিছুমান

বস্তুৰ হাত বদলো নহয় সি হৈছে অতীতৰ শক্তি বিলাকৰ লগত বৰ্তমানৰ সমস্তা বিলাকৰ সংযোগ সাধন কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা আৰু দ্বিতীয়ত, সাহিত্যিক ব্যক্তিগত পক্ষপাতিত্বৰ পৰা আতৰাই ৰাখি চাব পৰাৰ ক্ষমতা। তৃতীয়, (এলিয়টে অৱশ্যে ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কৈও) হোমাৰৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে সকলো যুৰোপীয় সাহিত্যৰ যুগপৎ উপস্থিতি সম্পৰ্কে সচেতনতা। চতুৰ্থ, কোনো সাহিত্যকৃতিৰ অথবা সাহিত্যকৃত্তৰ লগত পাৰ্থক্য দেখুৱাব পৰাতকৈও তাত পৰম্পৰাৰ নিৰ্যাসৰ উপস্থিতি তাকিব পৰাটোহে সাৰ্থক সমালোচনাৰ লক্ষণ।

এইখিনিতে এলিয়টীয় সমালোচনাৰ প্ৰাথমিক ধাৰণা কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ অলপ বিশদ আলোচনা আবশ্যক। এই ধাৰণাটো যদিও এলিয়টে শেষলৈকে অস্বীকাৰ কৰা নাই তথাপি সি কেবল দুৰাৱহ বা অবচটিনেচিৰ কাৰণেহে বুলি মই কম। তদুপৰি সি সচাটনৈয়ে ৰেমি ছু গুৰমোঁৰ দৃষ্ট প্ৰভাৱৰ ফল। শেষত ১৯৩৩ চনত তেওঁ নৈৰ্ব্যক্তিকতা আৰু ব্যক্তিমূলকতাৰ এটা সন্ধি কৰিছিল এই বুলি “এটা কবিতাৰ অস্তিত্ব লেখক আৰু পাঠকৰ মাজতে কোনোবা এঠাইত। ইয়াৰ এটা বাস্তবতা আছে যি বাস্তবতা লেখকে প্ৰকাশ কৰিবৰ চেষ্টা কৰা বাস্তবতাতকৈ বেলেগ, বা লেখকে লেখাৰ সময়ত উপলব্ধি কৰাৰ অভিজ্ঞতাতকৈ বেলেগ, বা পাঠকৰ অভিজ্ঞতা বা লেখকৰ পাঠক হিচাপে হোৱা অভিজ্ঞতাতকৈ বেলেগ।”^{২২} এই যুক্তিফল যদি তাৰ অস্তিত্ব বিন্দুলৈ নিয়া যায়, তেতিয়া হ’লে দেখা যাব কোনো ব্যক্তিগত কৰ্মৰে ব্যক্তিৰ লগত সম্পৰ্ক নাই। এজন মানুহে আন এজন মানুহক মুঠাঘাত কৰিলেও সেই আঘাতৰ এটা ব্যক্তি-ব্যক্তিকেই অস্তিত্ব থকা বুলি ক’ব পৰা যায়। অবশ্যে এলিয়টক সমৰ্থন কৰিব পাৰি যদিহে তেওঁ নৈৰ্ব্যক্তিকতা বা ‘ইমপাৰচনেলিটি’ শব্দটোৰ অভিধাগত অৰ্থ নকৰি তাৰ এটা স্ব-নিৰ্দিষ্ট বিশেষাৰ্থৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। এই বিশেষাৰ্থ হ’ব পাৰে শিল্পকৰ্মত শিল্পীৰ দ্বাৰা এটা নিৰ্দিষ্টতাৰ ভাব সচেতন ভাবে অনুধাবন, যেন সৃষ্টিকৰ্তা হিচাপে সৃষ্ট কৰ্মৰ পৰা তেওঁ তেওঁৰ নিজৰ

ব্যক্তিগত ভাবাবেগ, পঙ্কপাত বা সংস্কারক বথাসম্ভব নিলগাই ৰাখিছে।

যিহক, এই ধৃতিৰে শেষ পৰিণাম হ'ল এটা সাম্প্ৰতিক বিবৃতি যে “লেখকৰ মৃত্যু হ'ল”—যেন নিংচেৰ ঘোষণা যে “ঈশ্বৰৰ মৃত্যু হৈছে।” বাল্লম্বণ প্ৰাক্সিয়াক বৰ বেছিলৈকে টানিলে সি কিছুমান অদ্ভুত নিৰ্বাচনত পৰিসমাপ্ত হয়। এলিয়টে নিজেই কৈছে ধৰ্মীয় ধাৰণা বেছিকৈ টনাটনি কৰিলে সি ধৰ্মবিকল্প ধাৰণা বা ‘ছেবেচি’ত পৰ্যবসিত হয়। অশ্ৰাশ্ৰ ধাৰণাবো একেই গতি। এফালে নৈৰ্ব্যক্তিকতা অশ্ৰফালে পূৰ্ণ ব্যক্তি-নিৰ্ভৰতা এই দুয়োবো মাজতেই নিশ্চয় সাহিত্য কৰ্মৰ অবস্থিতি।

প্ৰসংগক্ৰমে ইয়াতেই উল্লেখ কৰিব পাৰি যে সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বতো কাব্যৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ ধাৰণা উপলব্ধ হয় বুলি সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বৰ ইতিহাস ৰচক এজনে ক'ব খোজে। ড শ্ৰীল কুমাৰ দে'ই তেওঁৰ সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বৰ ইতিহাসত লেখিছে যে ৰাজানক কুন্তকৰ ‘বাক্ৰাক্তিজীৱিতম’ত যি ‘লোকোত্তৰ’ বা ‘লোকাতিক্ৰান্ত গোচৰ’ বুলি কাব্যৰ বিশেষণ দিয়া হৈছে তাৰ অৰ্থ হৈছে ‘নৈৰ্ব্যক্তিক’। অথচ অশ্ৰ এঠাইত ‘লোকোত্তৰ’ শব্দটোৰ অৰ্থ তেওঁ নিজেই কৰিছে ‘অধিজাগতিক’। অশ্ৰ কোনো সাহিত্যতাত্ত্বিকে এই অৰ্থ সেই শব্দটোত আৰোপ কৰা নাই। যদিও, আনন্দবৰ্ধন আৰু তদনুসৰি অভিনৱ গুপ্তই তেওঁৰ লোচনত ‘বস’ সম্পৰ্ক বিশ্লেষণ কৰোতে স্পষ্ট-ভাবেই কৈছে যে প্ৰাৰ্যক দৃষ্ট বস্তুৰ পৰা বসৰ উৎপত্তি নহয়। যদি হ'লহেতেন তেনেহ'লে বাস্তবিক কৰণ দৃশ্যও বাৰে বাৰে চাবৰ মন গ'লহেঁতেন। কিন্তু তেনেকুৱা কথা নঘটে। অথচ নাটকৰ কৰণ দৃশ্য যেন সীতাহৰণ বাৰে বাৰে চাবৰ মন যায়। গতিকে সাহিত্য মূল ভাবাবেগ বাস্তবমূল ভাবাবেগৰ লগত একে নহয়। “তেন ন প্ৰতীয়তে নোৎপত্তিতে নাভিৰজ্যতে কাৰ্যেন বস।”^{২৪} কাব্যৰ দ্বাৰা বসৰ প্ৰতীতি নহয়, উৎপত্তিও নহয় অভিব্যক্তিও নহয়। এই অৰ্থত বস নৈৰ্ব্যক্তিক

বুলি ক'ব পাৰি। কিন্তু অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হৈছে যে এই নৈৰ্ব্যক্তিকতা (যদি সঁচাকৈয়ে সি হয়) হৈছে পাঠকৰ ফালৰ পৰা বা দৰ্শকৰ ফালৰ পৰা বা শ্ৰবণকৰ্তাৰ ফালৰ পৰা। লেখকৰ ফালৰ পৰা নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ কথা কোৱা হোৱা নাই। লেখকৰ ফালৰ পৰা কাব্য ব্যক্তি-ব্যতিৰেকী বুলি কোৱা তদ্ব সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বত এতিয়াও মোৰ চকুত পৰা নাই। এই সম্পৰ্কে অধ্যয়নৰ যথেষ্ট থল বা 'স্কোপ' আছে।

এলিয়টে নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ তদ্ব যদিও আকোৰগোজ ভাবে ধৰি থাকিল, তেওঁৰ নানা লেখাৰ মাজেদি সেই তত্ত্বৰ বিৰোধী মন্তব্য তেওঁৰ অন্ততসাৰেই বৈ গৈছে। আটাইতকৈ শেহতীয়াভাবে তেওঁৰ ১৯৮৮ চনত প্ৰকাশ পোৱা ব্যক্তিগত চিঠিবিলাকৰ পৰা সেই তদ্ব গুৰুতৰভাবে আহত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, এলিয়টৰ বহু পঠিত আৰু তেওঁৰ লেখক জীৱনৰ আগভাগৰ কবিতা 'এগৰাকী মহিলাৰ প্ৰতিকৃতি' (দু পোৱ্ট্ৰেট অব আ লেইডি)। ১৯১৫ চনৰ ২ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে এলিয়টে এজৰা পাউণ্ডলৈ লেখা এখন চিঠিত এগৰাকী মহিলাক এই কবিতাৰ নায়িকা বুলিয়েই উল্লেখ কৰিছে। এলিয়টৰ পত্নী ভ্যালেন্সি এলিয়টে চিঠিৰ তলত দিয়া টোকাতে এই মহিলাগৰাকীৰ চিনাকি দিছে। তেওঁ আছিল কুম'ৰী এডেলেইন মোফাট। তেওঁ বষ্টন নগৰৰ ষ্টেইট হাউচৰ পাছফালে বাস কৰিছিল আৰু হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কিছুমান ছাত্ৰক প্ৰায়ে চাহ খাবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল। ১৯২৭ চনত লণ্ডনলৈ আহোতে কুম'ৰী মোফাটে এলিয়ট আৰু তেওঁৰ পত্নীক চাহ খাবলৈ নিমন্ত্ৰণো কৰিছিল।^{২৫} প্ৰোভাৰ স্মিথ বোলা সমালোচক এজনে এলিয়ট আৰু কুম'ৰী মোফাটৰ আবেগিক সম্পৰ্কটোৰ আলোচনা অলপ আতিশয্য সহকাৰেই কৰিছে^{২৬} কিন্তু সি যি কি নহওক, এনেকুৱা এটা কবিতা নৈৰ্ব্যক্তিক বুলি কেনেকৈ ক'ব পাৰি? —এই অৰ্থত নৈৰ্ব্যক্তিক যে লেখকৰ ব্যক্তি-সত্তাৰ লগত তাৰ কোনো সম্বন্ধ নাই? কিন্তু নৈৰ্ব্যক্তিক মানে যদি এই যে এটা কবিতাৰ লেখকৰ বা পাঠকৰ বাহিৰতো এটা স্বকীয় সত্তা থাকে, তেতিয়াহ'লে হ'ব পাৰে। কিন্তু এই ধৰণৰ

নৈৰ্য্যক্তিকতা হ'ব এটা শব্দ-সৰ্বস্ব নিৰ্মাণ বা ভাৱেল কনষ্ট্ৰাক্ট। সকলো মানৱিক কৰ্মৰে তেতিয়াহ'লে এটা নৈৰ্য্যক্তিক অস্তিত্ব থকা বুলি মানিব লাগিব।

তছপৰি, এলিয়ট-পত্নী ভ্যালোৰিয়ে সম্পাদনা কৰা 'ৱেইষ্ট ল্যাণ্ড'ৰ পাণ্ডুলিপিত এলিয়েটে তেওঁৰ সেই খণ্ডকাব্যক কৈছে—

‘জীবনৰ বিৰুদ্ধে এটা ব্যক্তিগত আৰু সম্পূৰ্ণ তাৎপৰ্য্যহীন অভিযোগৰ পৰা সকাহ পাবৰ কাৰণে কৰা কৰ্ম—ই মাত্ৰ এটা তালবন্ধ ভোৰভোৰণি।’^{২৭}

এতিয়া ৰ'লগৈ এলিয়টৰ ‘পবিত্ৰ বননি’ (‘৩ চেইক্ৰেড্ ৱুড্,’) (১৯১০) ত উপস্থাপিত ধাৰণাসমূহ। এলিয়টে ইয়াৰ এখন ৰচনাত ৰেমি ছু গুৰমোঁক অভিহিত কৰিছে সম্পূৰ্ণ সমালোচক বুলি—৩ পাৰফেক্ট ক্ৰিটিক—কৈছে, এজন সম্পূৰ্ণ বা ক্ৰটীহীন সমালোচক হ'ব লক্ষ্যগলে এজন ব্যক্তিক কিছুমান গুণৰ আধিকাৰী হ'ব লাগিব। এই গুণাবলী হ'ল, প্ৰথম, সংবেদনশীলতা, দ্বিতীয়, বৈদগ্ধ্য, তৃতীয়, ঘটনা-বোধ, চতুৰ্থ, ইতিহাসবোধ পঞ্চম, সামান্যীকৰণ ক্ষমতা। সামান্যীকৰণ বা ‘জেনেৰেলাইজেশ্যন’ ক্ষমতাৰ আধিকাৰত এলিয়টে ছু গুৰমোঁক এৰিষ্টোটলৰ সমকক্ষ বুলি কৈছে। মোৰ মতে ই এটা বিস্ময়কৰ অতিশয়োক্তি। ক'ত এৰিষ্টোটলৰ চিন্তাৰ স্ফটিক স্বচ্ছতা আৰু ক'ত ছু গুৰমোঁকৰ তমসচ্ছন্ন ভাবনাজাল! সুখৰ বিষয় তেওঁৰ জীবনৰ শেষৰ ফালৰ ৰচনা ‘সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ’ত, আৰু তেওঁৰ মধ্য বয়সৰ পূৰ্ণ ৰচনা ‘কাব্যৰ ব্যবহাৰ আৰু সমালোচনাৰ ব্যবহাৰ’ (১৩২) ৰ ১৯৬৪ চনৰ সংস্কৰণৰ ভূমিকা (১৯৬৩)ত এইবিলাক মন্তব্যক প্ৰকাৰান্তৰে অপৰিপক্ক বুলি কৈ নিজক উদ্ধাৰ কৰিছে। এই কাৰণতে মই ‘সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ’ নামক ৰচনাখনৰ প্ৰৱিষ্ট উল্লেখ প্ৰথমতেই কৰিছোঁ। কিন্তু এজন লেখকৰ বিশেষকৈ টি, এছ, এলিয়টৰ দৰে এজন যুগন্ধৰ লেখকৰ সকলো মন্তব্যই সতৰ্ক অবধানৰ যোগ্যতা উপাৰ্জন কৰে। তাৰ কাৰণ তেওঁৰ নিচিনা মানুহৰ ক্ৰমবিকাশে

সাহিত্য সমালোচনাৰ বিবৰ্তনৰ ধাৰাৰ গতি অধ্যয়ন কৰাত সাহায্য কৰে।

‘ক্ৰটীহীন সমালোচক’ (ঐ পাৰফেক্ট্, ক্ৰিটিক্) ৰচনাখন ৰচনা হিচাপে বৰ ক্ৰটীপূৰ্ণ। তাৰ আৰম্ভ নাস্তিবাচক, ধাৰণাসমূহ বিক্ষিপ্ত আৰু এলিয়টে সমালোচনা কৰ্মত যি সংহত দৃষ্টি আবশ্যকীয় বুলি এইখন ৰচনাতে ঘোষণা কৰিছে সেই সংহতিৰ পীডাদায়ক অনুপস্থিতি। কিন্তু বিক্ষিপ্ত মন্তব্যসমূহৰ পৰা কিছুমান সাধাৰণীকৃত বিবৃতি প্ৰাণিধানৰ কাৰণে স্থাপন কৰিব পাৰি,

প্ৰথম, কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ বিবেচনাৰ পাছত যদি কোনো সাধাৰণীকৰণ বা জেনেৰেলাইজেশ্যনত উপনীত হোৱা যায়, তেতিয়াহ’লে এলিয়টৰ মতে, সেই সাধাৰণীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াত প্ৰত্যক্ষীকৰণ বা পাৰচেপশ্যনসমূহ পিণ্ডাকৃতি হৈ উদ্ভিত নহয়, সাৰ্থক বা ক্ৰটীহীন সমালোচকৰ মনত এই সাধাৰণীকৰণবিলাকে এটা সংহত বা সংযুক্ত অৰ্থাৎ ষ্ট্ৰাক্চাৰ্দ্দ অবস্থা প্ৰাপ্ত হয়। এইষাৰ কথা অবশ্যে ৰেমি ছু গুৰমোঁয়ো কৈছে অলপ বেছি বোধগম্যভাবে আৰু এলিয়টে তাক তেওঁৰ এই ৰচনাখনৰ জীৰ্ণবাণী হিচাপে উদ্ধৃত কৰিছে: “অঁৰিজ়ে অঁ লোৱা চেজ্জেপ্ৰেণ্টিওঁ পেখচোৱেল” (তেওঁৰ ব্যক্তিগত স্কুল ধাৰণাবিলাকক নীতিৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰা। ২৮)

দ্বিতীয়, সমালোচনাৰ অধম হৈছে সেই প্ৰকাৰৰ সমালোচনা যি কেবল ব্যক্তিগত ভাবাবেগৰ অপপ্ৰয়োগ। এলিয়টে ক’ব খোজে যে “কবিতাৰ উপভোগৰ লক্ষ্য হৈছে বিশুদ্ধ ভাবনা, য’ৰ পৰা ব্যক্তিগত ভাবাবেগৰ সকলো সংঘটন দূৰ কৰি ৰখা হয়।” আমি সংগত ভাবেই প্ৰশ্ন কৰিব পাৰো “বিশুদ্ধ ভাবনা” ব্যক্তিগত নহয় নেকি ?

ছটমান উল্লেখযোগ্য উদ্ধৃতি সমালোচকৰ কৰ্তব্য হৈছে বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যা,

ইংৰাজ কবি চুইনবাৰ্ণ (১৮৩৭-১৯০৯) ক্ৰটীপূৰ্ণ (ইম্পাৰফেক্ট্) সমালোচক কাৰণ তেওঁ কেবল মাত্ৰ প্ৰশংসক, সমালোচক নহয়।

সমালোচকে সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্ক সিদ্ধান্তও দিব লাগিব, কেবল
প্ৰশংসাই নহয়।

ই.বাজ লেখক জৰ্জ হুইণ্‌হাম কৃত সমালোচনাৰ পৰা এলিয়েটে
সিদ্ধান্ত কৰিছে যে বিশ্লেষণ সমালোচনাৰ কাৰণে অত্যাৱশ্যকীয়।
সমালোচকে সমালোচনা কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হ'লে তেওঁৰ নিজৰ দল, গোষ্ঠী,
পৰিয়াল আদিৰ ভাবনাৰ পৰা নিজক আতঁৰাই ৰাখিব লাগিব।

আমেৰিকীয় লেখক চাৰ্লচ্ ছাইল্লিৰ বিষয়ে এলিয়েটৰ এই সময়ৰ
(১৯২০) মন্তব্যৰ পৰা পৰিস্ফুট হয় যে মনন আৰু অমূল্যবৰ্ণ তুৰ্বলতা
আৰু পৃথককৰণ ক্ষমতাৰ অভাবে সমালোচনাক ক্ৰটীপূৰ্ণ কৰে। তুলনা
আৰু বিশ্লেষণ সমালোচনা পদ্ধতিৰ দুপাট প্ৰধান অস্ত্ৰ। কোনো
সাহিত্যকৰ্মক তাৰ স্থান আৰু কালৰ পটভূমিত দেখুৱাব পৰাটোৱেই
সমালোচনাৰ কাৰণে যথেষ্ট নহয়, স্থান আৰু কালৰ পৰা নিজক বিযুক্ত
কৰি তাৰ উদ্ধৃত বিচৰণ কৰিব পৰাটোহে হৈছে সার্থক সমালোচকৰ
লক্ষণ।

সমালোচনা আৰু কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ সৃষ্টি দুয়োৰে
পৰিপূৰক। সেই কাৰণে কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ সৃষ্টি আৰু সমালোচক
একেজন মানুহেই সন্ধান হোৱাটো বাঞ্ছনীয়।^{২৫}

শেষত এলিয়েটীয় সমালোচনাৰ এটা সূত্ৰ উল্লেখ কৰি এই
আলোচনাৰ সামৰণি মাৰিব পাৰি সমালোচক বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আছে।
এক ধৰণৰ সমালোচকৰ লেখাৰ পৰা আহৃত সাধাৰণীকৰণবিলাক অল্প
এক ধৰণৰ সমালোচকৰ লেখাত প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি। এই সূত্ৰ
বিবৃত কৰোঁতে অবধাৰিত ভাবেই এলিয়েটে সমালোচকৰ শ্ৰেণী বিভাগ
কৰিছে। 'সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ' গ্ৰন্থৰ পৰা এই শ্ৰেণী
বিভাজন উল্লেখ কৰি আকৌ দোহাৰিব পাৰো, যে এই নামৰ
ৰচনাখন ('সমালোচকক সমালোচনা কৰিবলৈ') এলিয়েটীয় সমালোচনাৰ
পৰিপক্ক নিদৰ্শন।

প্ৰথম, বুদ্ধিয়াল সমালোচক। এইবিলাকৰ খ্যাতিৰ প্ৰধান বা

একমাত্র বাহক হৈছে কেবল মাত্ৰ সমালোচনা কাৰ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে ফৰাচী সমালোচক চ্যাত ব্য'ন্ড।^{৩০} বৃত্তিয়াল সমালোচকসকল অ সকল কল্পনাত্মক সাহিত্য-শ্ৰষ্টা হ'ব পাৰে। অবশ্যে নহ'বও পাৰে—উদাহৰণ স্বৰূপে পল এলমাৰ মোৰৰ নাম ল'ব পাৰি।

দ্বিতীয়, উচ্ছাসমুখৰ সমালোচক। এওঁলোকে কে নো সিদ্ধান্ত বা নিৰ্ণয়ত উপস্থিত নহয়। কেৱল যিবিলাক সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ এওঁলোকে ব্যাখ্যা কৰে সেই বিলাকৰ প্ৰতি উৎসাহ সৃষ্টি কৰিবৰ চেষ্টা কৰে—বিশেষকৈ সেই ধৰণৰ সাহিত্য শ্ৰষ্টা যিসকল বিন্মুত বা যিসকল অযথা নিন্দিত। উদাহৰণ—ইংৰাজ সমালোচক জৰ্জ চে'ণ্টচবেৰী।

তৃতীয়, বিভায়তনিক আৰু তত্ত্বধাৰী সমালোচক। এওঁলোকৰ ভিতৰত আছে বিপ্লৱ পণ্ডিত আৰু দাৰ্শনিক সমালোচক যেনে ইংৰাজ সমালোচক আই, এ, ৰিচাৰ্ডছ আৰু কবি ৱিলিয়াম এমচন, তত্পৰি এফ, আৰ, লীভিচ। ইয়াৰ ভিতৰত লীভিচক নীতিবাদী সমালোচক বুলিব পাৰি।

চতুৰ্থ, কল্পনাত্মক সাহিত্যৰ উপজাত সমালোচনাৰ ৰচয়িতা সমালোচক, বিশেষকৈ সেইসকল সমালোচক যিসকল কবিও। তেওঁলোকে প্ৰধানত কাব্যই সৃষ্টি কৰে, কিন্তু তেওঁলোকৰ সমালোচনা কৰ্মই স্বকীয় মহিমা বহন কৰে—অথচ তেওঁলোকৰ কাব্যকৰ্মৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা আলোচনায়ে তেওঁলোকৰ প্ৰধান সমালোচনা কৃতি নহয়। এই ধৰণৰ সমালোচকৰ উদাহৰণ হৈছে ইংৰাজ কবি সমালোচক শ্চামুৱেল জনচন, আৰু কোলৰিজ, ইংৰাজ কবি-নাট্যকাৰ ড্ৰাইডন্ আৰু ফৰাচী নাট্যকাৰ ৰোচিন।^{৩১} সমালোচক হিচাপে এলিয়টে নিজে নিজক এই শ্ৰেণীত ভুক্ত কৰিছে।

সকলো ৰচনাৰে সাৰাংশ সন্নিবিষ্ট কৰিলে পাঠকৰ গুড ইচ্ছালৈ আশা পালিব পাৰি। তেতিয়া অবশ্যে লেখকৰ এই ভয় থাকি যায় যে তেওঁৰ ইমান কষ্টকৃত ৰচনাখন পাঠকে হয়তো পঢ়াৰ আবশ্যকতা বোধ নকৰিব। সেই আশংকা অস্বীকাৰ নকৰিও এলিয়ট আৰু সমালোচনা

সম্পৰ্কে কেইটামান মূলস্থ কথাত পুনৰাবৃত্তি কৰা উচিত বুলি মোৰ ধাৰণা হৈছে। তাৰ ফ্ৰেম কিছু বচনাখনৰ ফ্ৰেম অনুসৰণ কৰা নাই :

সমালোচনা, বিশেষকৈ সাহিত্য সমালোচনা কৰ্ম আৰম্ভ কৰোঁতেই এলিয়টে কোনো এটা সু সংগত প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰক্ৰিয়া মনত স্থিৰ কৰা নাছিল (বৰ্তমান লেখকৰ মন্তব্য সেই কাৰণে এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনাত দুই এটা স্ববিবোধী উক্তি থকা অসম্ভৱ নহয়।)

এলিয়টে যদিও একেবাৰেই ড্ৰাইডন্ অৱ স্থিতিলৈ গৈ কোৱা নাই যে কবিৰ দ্বাৰাহে কবিতাৰ সমালোচনা হোৱা উচিত, তথাপি তেওঁ প্ৰকটভাৱে আদৰ্শবাদী দেখুৱাইছে সেই সমালোচনাৰ প্ৰতি যাৰ বচক নিজেও কবি।

সাহিত্য সমালোচনাত সমাজতত্ত্ব, দৰ্শন, ইতিহাস, মনোবিজ্ঞান, শিক্ষাদান পদ্ধতি আদিৰ কিছু প্ৰবেশ বৈধ হ'লেও তাৰ মাত্ৰাধিক্য হ'লে সেই ধৰণৰ সমালোচনা সাহিত্য সমালোচনা নহয়, সমাজতত্ত্ব, দৰ্শন, ইতিহাস, মনোবিজ্ঞান আদি বিভাৱহে অন্তৰ্গত বচন। (উল্লেখযোগ্য, এলিয়ট সমাজতাত্ত্বিক সাহিত্য সমালোচনাৰ বিৰোধী আছিল।)

সমালোচনা আত্মভিত্তিক আৰু বস্তুভিত্তিক উভয়েই হ'ব পাৰে, কিন্তু তাত আত্মভিত্তিকতাৰ পৰিমাণ অধিক।

সমালোচনাৰ এটা বৰ্ণনাত্মক সংজ্ঞা দি (তাৰ পুনৰুৎপত্তি নিস্প্ৰয়োজন) এলিয়টে কৈছে যে সমালোচনা হৈছে এটা কবিতা ভাল নে বেয়া তাক নিৰূপণ কৰিবৰ ক্ষমতা। সমালোচকৰ সকলোতকৈ কঠিন পৰীক্ষা হৈছে এটা ভাল নতুন কবিতা বাচি উলিয়াব পৰাৰ সামৰ্থ্য।

বিশ্লেষণ আৰু তুলনা সমালোচনাৰ প্ৰধান অস্ত্ৰ। সমালোচকৰ নৈৰ্য্যক্তিকতা (এই অৰ্থত যে তেওঁৰ ব্যক্তিগত ভাবাবেগ আৰু পক্ষপাত তেওঁৰ বিচাৰৰ পৰা নিলগাই ৰাখি এটা বিযুক্ত মানসিকতাৰ প্ৰাপ্তি ঘটোৱা) আৰু পৰম্পৰাবোধ সাহিত্য সমালোচনাৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য।

উল্লেখ সূচী

এসিইটিব গ্রন্থসমূহের নামের সংক্ষেপণ

OPP = On Poetry and Poets, Farrar etc New York, 1957

SE = Selected E says, Faber, London, 1961

SW = The Sacred Wood, Methuen, London 1967

TCC = To Criticize the Critic, Faber, London, 1965

UPUC = The Use of Poetry and the Use of Criticism, Faber,
London, 1964

(১) SE p8 (২) TCC (৩) TCC p 11 (৪) OPP p131 (৫) TCC
p26

(৬) TCC p71 (৭) UPUC p16

(৮) OPP p13 (৯) John Livingstone Lowes (১০) "La clarté
n'est pas une qualité essentielle de la poésie" Gourmont,

Remy de Probleme du style, Paris 1909 p 162 (১১) UPUC

p138 (১২) 'lemon squeezer school of criticism," OPP p125

(১৩) The yellow fog that rubs its back upon the window panes/
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window panes

(১৪) SE p145 (১৫) ফরাচী 'renaissance' অব ফরাচী উচ্চারণ বেনেটচ ,
ইংরাজী উচ্চারণ বিনাইচেন্স , বঙালী পণ্ডিতস্বর্গ লোক কবিছে বেনেসী ।

অসমীয়াতো বহুতে তাক অসুখবণ কবে । (১৬) La sensibilité du Jules

Laforge (১৭) Remy de Gourmont (১৮) Gourmont, R de,
Selected Works ed Burns, G S, University of Michigan, 1916

p124 (১৯) SE p18 (২০) SE p20 (২১) UPUC p35 fn "I refuse
to be drawn into any discussion of the definitions of 'personality'

and character" (২২) UPUC p30 (২৩) (২৪) অভিনবগুপ্ত, ধন্যলোক,
ed S ngupta, SC, 1st edn, Calcutta, 1950, p99 (২৫) Eliot,

Valerie, ed, The Letters of T S Eliot, Vol I, Faber, London,
1988, p86 (26) Grover Smith T S Eliot's Poetry and Plays,
Chicago University Press, Chicago etc 1965, pp9—15 (29)
Eliot, Valerie, ed The Waste Land, a facsimile etc, Faber,
London, 1980 p3 (26) "Enrager en lois ses impressions
personnelles " (22) S W p16 (23) Racine

কবিকৰ্ম

কবি সন্মিলনীৰ উদ্বোধনী ভাষণ

[অসম সাহিত্য সভাৰ ৪৫ পঞ্চাশতম অধিবেশন]

আপোনা সকলক উপদেশ দিয়াৰ ধৃষ্টতা মই নকৰো। তছপছি, উপদেশ দিয়া মোৰ স্বভাব-বিকৃদ্ধ। প্ৰত্যেকৰ নিজৰ বিশ্বাস নিজৰ থাকক—কোনো সজ্জনক মোৰ নিজৰ মতলৈ আনিবৰ মোৰ কোনো স্পৃহা নাই। কিন্তু মত প্ৰচাৰ বা মত প্ৰসাৰৰ আকাংক্ষাৰ লগত মোৰ কোনো বিৰোধ নাই। মত প্ৰচাৰৰ স্বাধীনতা মত পোষণৰ স্বাধীনতাৰ সমানেই স্বীকাৰ্য।

নিজৰ উপলক্ষিৰ পৰা আপোনা সকলৰ আগত মাত্ৰ কেইটামান কথা নিবেদন কৰাৰ অল্পমতি প্ৰাৰ্থনা কৰো। সেই কথাকেইটা অতি সংক্ষিপ্ত আৰু কেবল মাত্ৰ কাব্যকৰ্ম সম্পৰ্কে। এইবিলাক সম্পূৰ্ণভাবে মোৰ অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত ৰচিত।

মোৰ মতে কাব্যকৰ্ম এটা ব্যক্তিগত ঐকান্তিকী সাধনাৰ অভীষ্ট। এই সাধনা দুস্তৰ অথচ ইয়াৰ সিদ্ধিৰ পৰা এটা অবিচ্ছেদ্য-নীয় প্ৰীতি বা আনন্দৰ উদ্ভব হয়। প্ৰাথমিকভাবে এই আনন্দ লেখকৰ। ইয়াক পাঠকৰ মনত সঞ্চাৰ কৰি পাঠককো আনন্দ দিবৰ চেষ্টা লেখকে কৰিব পাৰে কিন্তু অন্তিম বিচাৰত পাঠকৰ মনৰ আনন্দ আৰু লেখকৰ মনৰ আনন্দ ঠিক একে বস্তু নহয়। সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিক অভিনৱ-গুপ্তই দিয়া টীকাৰ ভিত্তিত আৰু এজন সাহিত্যতাত্ত্বিক হেমচন্দ্ৰই কৈছে :

কৰোতি কীৰ্ত্তি প্ৰীতিচ সাধু-কাব্য নিষেধণম্

তথাপি প্ৰীতিৰেব প্ৰধানম্।

প্ৰীতিয়েই প্ৰধান। এই প্ৰীতি লেখকৰ, কেতিয়াবা এই প্ৰীতি পাঠকৰ, এক বিৰল স্থিতিত হয়তো জ্বলিবো। কিন্তু এই প্ৰীতি সাধা-ৰণতে অসম্ভব কৰা প্ৰীতি নহয়। এই প্ৰীতি এক অৰ্থত নৈৰ্ব্যক্তিক বসান্বাদ। এই বস হৈছে বিশেষাৰ্থক সাহিত্যবস বা সাহিত্যপ্ৰদত্ত অসম্ভব অৰ্থাৎ ইংৰাজীত ক’বলৈ হ’লে ‘এম্বেটিক ইমোশ্যন।’

পুণ্যশ্লোক অভিনৱশব্দই আৰু কৈছে যে কাব্যৰ দ্বাৰাই বসৰ উৎপত্তিও নহয়, অভিব্যক্তিও নহয়। অৰ্থাৎ অস্ত ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিলে ইয়েই প্ৰতীয়মান হয় যে কাব্যৰ বস নৈৰ্ব্যক্তিক। বাস্তব ঘটনাক প্ৰত্যক্ষ কৰিলে যি অসম্ভব হয় কাব্য পাঠ বা শ্ৰবণ কৰিলে হোৱা অসম্ভব তাতকৈ বেলেগ। প্ৰমাণ এই, যে সঁচামচিকৈ হোৱা কৰুণ ঘটনা বাবে বাবে চাবৰ ইচ্ছা নহয় কিন্তু কাব্য বা নাটকত ঘটনা কৰুণ ঘটনা, যেনে সীতা হৰণ, বাবে বাবে চাবৰ মন যায়। গতিকে কাব্য পাঠৰ অসম্ভব ব্যক্তি-নিৰপেক্ষ। ই হৈছে সাহিত্য মূল ভাবাবেগ, বাস্তব-মূল ভাবাবেগ নহয়।

একে মত বিংশশতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগৰ ফৰাচী সমালোচক ৰেমি ছুণ্ডমোঁৰ : এণ্ডা বো ভেথ পাখ্‌ট্, আভেক্ লুই চনেমোশ্চিওঁ প্ৰণ কি এ লেমোশ্চিয়’ এম্বেটিক্—সুকাৰাই তাৰ নিজস্ব বিশিষ্ট ভাবাবেগ বহন কৰে। এই ভাবাবেগ সাহিত্য-মূল ভাবাবেগ।

দ্বিতীয়তে, এই কঠিন আৰু সুদীৰ্ঘ সাধনাৰ মার্গ হ’ল দ্বিবিধ শৃংখ-লাৰ মাজেদি। খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতিকাৰ সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিক কঙ্গটাই কোৱাদি এই শৃংখলায় হ’ল প্ৰথমতঃ বৃৎপত্তি অৰ্থাৎ চৰ্চা আৰু দ্বিতীয়তে অভ্যাস—বাৰে বাৰে নিয়মিতভাবে লেখি থকাৰ অভ্যাস।

কিঙ্ক কাব্যকৰ্ম-অভিলাষীৰ কাৰণে ইয়েই যথেষ্ট নহয়। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ থাকিব লাগিব প্ৰতিভা—যাক আৰু এজন সংস্কৃত সাহিত্যতাত্ত্বিক বাজানক কুস্তকে কৈছে ‘কৱি হ্যাপাৰ’ বুলি। কুস্তকৰ মতে এই কৱি-হ্যাপাৰ জন্মান্তৰ্গত অৰ্থাৎ সহজাত। মই এই মতত জ্ঞানভাৱে বিশ্বাস কৰো—কেবল চৰ্চা বা অভ্যাসৰ দ্বাৰাই এজন মানুহ

সাধক কবি হ'ব মোহাবে। কিন্তু অস্ত মতৰো অস্তাব নাই। কোনো কোনো ধীমানৰ মতে প্ৰতিভা উৎপাদ্তও। প্ৰতিভা, কৰ্ণ বা ইংৰাজীত 'কালচাৰ'ৰ দ্বাৰা উৎপাদিত কৰিব পাৰি।

সি বিকি নহওক, চৰ্চা বৰ্ত্তমানৰ কাব্যকৰ্ম-অভিলাষীৰ কাৰণে অপৰিহাৰ আৰু চৰ্চাৰ সৰ্বপ্ৰধান অংগ হ'ল মোৰ মতে অধ্যয়ন। মই স্বভাব-কবিৰ বা লোক কবিৰ অস্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰিব খোজা নাই। কিন্তু তেওঁলোক বিৰল, অসামান্য, ব্যতিৰেকী। মই সামান্যভাবে প্ৰযোজ্য সূত্ৰবিলাকহে উল্লেখ কৰিছো।

পৃথিৱীৰ পৰিসৰ সৰু হৈ অহাৰ লগে লগে, নানা জাতিৰ ভাষাৰ আদান প্ৰদানৰ লগে লগে, পৃথিৱীৰ আৰু নিজৰ দেশৰো বহুতো ভাষা শিকাৰ সুযোগ বঢ়াৰ লগে লগে, বিচিত্ৰ আৰু বিভিন্ন অধ্যয়নৰ সুযোগ সুবিধা বাঢ়িছে। কাব্যকৰ্মীসকলে এই সুবিধাৰ সুযোগ ল'লে তেওঁ-লোকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ উৎকৰ্ষ বাঢ়িব বুলি মোৰ ধাৰণা। ক'ব পাৰো যে অস্তত মোৰ সাহিত্যকৰ্মৰ কিছু উন্নতি অধ্যয়নৰ পৰা হৈছে আৰু কিছু নতুন প্ৰয়োগ কৌশলো মই আয়ত্ত কৰিব পাৰিছো। আমাৰ নিজৰ ভাষাৰ জননী সংস্কৃতৰ লগত আপেক্ষিকভাবে গভীৰ পৰিচয়েও মোক উপকৃত কৰিছে। আপোনাসকলৰ আগত এইখিনি কথাও উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰো।

সুখৰ কথা যে এই বিশ্বজনীন তথ্য সঞ্চাৰ আৰু তথ্য প্ৰচাৰৰ সুবিধাৰ ফলত অসমৰ কাব্যকৰ্মীসকলৰ মানসিক দিগবলয় বিস্তীৰ্ণ হৈছে। ইয়াৰ লগতে যদি অসমৰ গ্ৰামীণ জীৱনৰ আৰু অসমৰ গাঁৱৰ নৈসৰ্গিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি গভীৰ নিৰীক্ষা নিক্ষেপ কৰা হয়, অসমীয়া কাব্য অনন্তসাধাৰণ হৈ উঠিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। অলপ বৈয়াকৰনিকগদ্য হ'লেও উল্লেখ কৰিব খোজো যে অসমীয়া ভাষাৰ নামবাচক বিশেষ্যই অসমীয়া কাব্য বিশিষ্ট ধৰণে অলংকৃত কৰিব বিয়ে অসমীয়া কাব্যক অন্ত কাব্যৰ লগত অসহনীয় সাদৃশ্যৰ পৰা পৰিহাণ কৰিব। দেশ-বিদেশৰ অংকন শিল্পৰ চৰ্চাই যেনেকৈ আমাক কাব্যৰ বিষয়বস্তু হিচাপে

ঘোঁৰাৰ ব্যৱহাৰ শিকাইছে, অসমৰ গ্ৰামীন জীৱনৰ নিৰীক্ষাই মোক শিকাইছে আমাৰ কাজলী গাইজনীৰ লগত আমাৰ স্নায়ু-তন্ত্ৰীৰ আত্মীয়তাক কথা আমাৰ ধানৰ ডাঙৰিৰ শিৰশিৰনিৰ মুৰ্ছনাৰ লগত আমাৰ ধমনীৰ ভেঁজৰ সম্পৰ্ক। পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠতম সাহিত্য কৰ্মৰ লগত আমাৰ পৰিচয় এতিয়া সম্ভৱ। আমাৰ নিজৰ সাহিত্যকৰ্ম তাৰ লগত তুলনা কৰি চালে ভাল।

অধ্যয়ন আৰু নিৰীক্ষা, লগতে স্বজাত্যাভিমান, স্বভাৱাভিমান, বচনা-আৰু স্বাভিমান। তাৰ কথা মই আগেয়েই লেখিছো—আকৌ দোহাৰো। তাক মই মোৰ মজ্জাত অনুভৱ কৰো। সেয়েই উচ্চাৰো মোৰ অক্ষম পঢ়াৰ পংক্তি।

মই অসমক ভাল পালো গোঁৱাৰৰ দৰে
বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডক মোৰ নমস্কাৰ।

কাব্য প্ৰয়াসৰ এই কঠিন সাধনাত সিদ্ধি লাভ হ'ব কেতিয়া? সিদ্ধি হ'ব তেতিয়াই, যেতিয়া সাধকে নিজে আৰু পাঠকেও স্পষ্ট দেখিবলৈ পাব যে সেইজন কাব্যসাধকৰ দৰে আৰু কোনোৱেই লেখিব নোৱাৰে—তেওঁ এটা স্বকীয় বাচন-ভংগী, নিজস্ব বচনাবীতি বিচাৰি পাইছে যাক অগ্ৰ কোনোৱে আৰু অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰে। অগ্ৰৰ লগত নিকট সাদৃশ্যৰ পৰাও তেওঁ উদ্ধাৰ পাইছে। তেওঁ হৈ উঠিছে একক, অনন্য, অননুকৰণীয়—ঠিক নিজৰ দৰে।

আৰু এটা কথা মই দৃঢ় প্ৰত্যয়েৰে বিশ্বাস কৰো। সি হৈছে আৰু এজন ত্ৰুষ্ঠ। সাহিত্যতাত্ত্বিক ৰামণৰ উক্তি।

গল্প কল্পনাত নিকৰ্ষ ৱদন্তি।

গল্পবচনাই হৈছে কবিসকলৰ উৎকৰ্ষৰ কৰটি শিল। যিজনে সাৰ্থক যুক্তি-প্ৰাংখল সম্পন্ন আৰু লগে লগে সুকুমাৰ সাংগীতিক সূজাব্য ধ্বনি-সমলয়যুক্ত গল্প লেখিব নোৱাৰে তেওঁ সাৰ্থক কাব্য বচনা কৰিব পৰাটো কঠিন। এই নিজে গল্প লেখাৰ এই প্ৰয়াসত বহুদিন ধৰি

জিক্কৰ নিম্নত কৰিছে। তাৰ পৰা মোৰ কাব্য কৰ্মই এটা নতুন মাত্ৰা পোৱা বুলি মোৰ নিজৰ ধাৰণা।

ইয়াতে লৈল-মাৰ্কিন যুগত কৰি দি, এছ, এলিয়টৰ এবাৰ কথা বৰ প্ৰাধিক-যোগ্য :

“ছোটট ক্যান বি এছবেল বিট্‌ন ইন প্ৰ’জ ইজ বেট’ৰ বিট্‌ন ইন প্ৰ’জ।” যি কথা গছতো লেখিব পাৰি তাক গছত লেখাই ভাল।

এইখিনিতেই প্ৰসংগসংগত হয় কাব্যত, সাহিত্যত, আংগিকৰ গুৰুত্বৰ কথা। সামাজিক দৃষ্টিৰ নিশ্চয় সুকাব্য বা সু সাহিত্য হ’ব পাৰে। কিন্তু প্ৰাথমিকভাবে কাব্য এটা শিল্প-কলা। তাৰ নিজস্ব বচনা আৰু প্ৰয়োগ কৌশল আছে, উৎকৰ্ষ-মূল্যায়ন বিধি আছে। এই বিধিৰ গুৰুত্ব মাজতহে শিল্প-কলা হিচাপে কাব্য সৃষ্টি সাৰ্থক। তাৎপৰ্য-পূৰ্ণ আংগিক আপোনাৰ সকলৰ উপলব্ধি হওক—এই শুভেচ্ছা থাকিল। সংগীত যেনেকৈ তাল, মান, লয় যুক্ত, কাব্যও সমান ভাবেই তাল, মান, লয় যুক্ত। মুক্ত ছন্দই যথেষ্ট স্বাধীনতা অনা নাই। মুক্ত ছন্দৰ মাজত তাল, মান, লয় সৃষ্টি কৰা মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দত কৰাতকৈ বহুত বেছি দু সাধ্য।

শিল্প-কলাৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে বিংশ শতাব্দীৰ ঋষিকল্প পুৰুষ, ঐষ্টা আৰু বৈজ্ঞানিক কন্বাদ লবেন৭চৰ কথা মোৰ সত্য যেন লাগে। সকলো কথাতেই খুঁত থাকিব পাৰে। তথাপি আপোনাৰ সকলৰ বিচাৰৰ বাবে থলো। তেওঁ কৈছে, “শিল্প-কলাই এনেধৰণৰ জাতীয়তা-অতিক্ৰান্ত, ৰাজনীতি-অতিক্ৰান্ত প্ৰমূল্যৰ সৃষ্টি কৰিব লাগে যাক কোনো সংকীৰ্ণ জাতীয় বা ৰাজনৈতিক গোষ্ঠীয়ে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। শিল্প কলা নিজৰ লক্ষ্যৰ প্ৰতি বিশ্বাস-হস্তা হব যদিহে সি কোনো ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যত ব্যবহৃত হ’বলৈ সন্মত হয়। শিল্প-কলা, কাব্য আৰু চিত্ৰ-কলাত প্ৰচাৰধৰ্মিতা হৈছে অস্তিম্ব বিচাৰত সিবিলাকৰ পৰিভ্ৰতা হানিকৰ। সংগীত, যদিও সি সংঘৰ্ষী উৎসাহ জগাই তুলিবলৈ সক্ষম, সৌভাগ্যবশতঃ সংগীতে কি বিষয়ত সুনোতাক উদ্ধ হবলৈ উদগাইছে সুনোতাই সঠিক

জাৰে নিৰ্দিষ্ট কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে পোতা সামন্ততান্ত্ৰিক
ভাৰাপন্ন বুদ্ধইও মাৰ্চাইয়েজ গীতৰ সংগীতৰ উদ্দীপক সৌন্দৰ্য উপভোগ
কৰিব পাৰে যদিও সেই সংগীতৰ কথাভাগৰ ভিতৰত আছে যে সামন্ত-
তান্ত্ৰিকৰ অপবিত্ৰ তেজ মাটিৰ সাৰ হিচাপে ব্যবহাৰ কৰা উচিত “দাঁ ট
এ’প্যৰ অক্সাভে নো চিও”।” ছন্দৰ বিষয় সাহিত্যত এই বিমূৰ্তন সম্ভব
নহয়।

সৰ্বশেষত ৰাজানক কুন্তকৰ কাব্যৰ সংজ্ঞাৰ্থক শ্লোকটো উচ্চাৰণ
কৰি মই এই কবি সন্মিলনৰ উদ্বোধন কৰিলো :

শকাৰ্থে’ সহিতো যত্ন কৱিৱ্যাপাৰশালিনি।

বন্ধে ব্যৱস্থিতো কাব্য তদ্বিদাহ্লাদকাৰিণি ॥

আপোনাসকলৰ কাব্য-কৰ্ম তদ্বিদ অৰ্থাৎ বসন্তজ-ৰ আহ্লাদকাৰী
হওক।
